ПРЕЗИДІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ НАРОДОЗНАВСТВА НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ

НАРОДОЗНАВЧІ ЗОШИТИ

THE ETHNOLOGY NOTEBOOKS

двомісячник. 2010. зошит 1-2 (91-92). січень-квітень.

Народознавчі Зошити. Двомісячник Інституту народознавства НАН України
Виходить з січня 1995 року у м. Львові. Реєстраційний № 15191-3763 ПР
Серія КВ ISSN 1028-5091
Рекомендовано до друку Вченою радою Інституту народознавства НАН України
Адреса редакції: 79000, м. Львів-центр, проспект Свободи, 15
email: inst@ethnolog.lviv.ua

Зміст ч. 1-2 за 2010 р.

Ювілеї

Статті

1 сторінка обкладинки: Роман Кирчів у робочому кабінеті;

4 сторінка обкладинки: Микола Моздир, Роман Кирчів і Василь Романів на узгір'ї села Довпотів під час експедиції 2001; Степан Павлюк і Роман Кирчів, 2003; Роман Кирчів у колі родини біля входу у батьківську хату. Селище Корчин; Роман Кирчів серед учасників вечора, присвяченого Олені Кульчицькій. Сидять: Ірина Чмига, Роман Кирчів, Любов Волошин; стоять: Мирослава Шульга, Любов Кость, Стефанія Гвоздевич. Поч. 2000-их рр.; Роман Кирчів під час виступу на фольклорному фестивалі. Поч. 2000-их рр.

Номер присвячено 80-річчю РОМАНА КИРЧІВА

Упорядники Оксана Кузьменко, Надія Пастух, Ольга Харчишин

Народознавчі Зошити
Двомісячник Інституту народознавства Національної Академії Наук України
Виходить з січня 1995 року у м. Львові. Реєстраційний № 232 Серія ЛВ ISSN 1028-5091
Підписано до друку 15.04.2010 р.
Формат 60х84/8. Друк офс. Папір офс.
Умовн.-др. арк. 18,6. Умовн.-фарб. відб. 18,83.
Фіз. друк. арк. 20. Наклад 500 прим. Зам. №
Віддруковано з діапозитивів

Адреса редакції: 79000 м. Львів-центр, проспект Свободи, 15. Інститут народознавства НАНУ

Ювілеї

Степан ПАВЛЮК

НЕСХИТНІСТЬ В ЖИТТІ І НАУЦІ

Steran PAVLUK. On Steadfastness in Life ande Science.

В українському середовищі одвіку шанувались мудрість і принциповість. Старійшинами ставали не жорстокі, бездушні і бездумні особи, а односельці з виваженим поглядом, сутнісною оцінкою тої чи іншої події, рішучою поведінкою, громадянською відвагою. Виписаний Іваном Франком образ Захара Беркута став знаковим з реального життя бойка-верховинця. Непоступливість в оберіганні найціннішого – батьківської землі і власної свободи, – властиве було завжди горянинові. А ще побутував культ праці – всього можна досягти невтомною, наполегливою діяльністю на будь-якому поприщі: господарському, суспільному, громадському чи культурному. Пісні карпатські ґрунти колосилися збіжжям, на гірських луках доглядали худібку, випасали спритних коней, рунистих овець; умілі руки зводили неповторні у своїй красі храми, а сільські громади відстоювали віками набуті традиції, змушували відступати напасників, надовго затамовуючи непокору окупантові, щоб врешті спробувати визволитись.

Розмірковуючи про творчий спадок тієї чи іншої особи, не кожна з них викликає асоціацію національної масштабності. Коли вона глибоко занурюється лише у специфіку свого талану і досягається його реалізації, а на суспільні процеси, які зорієнтовані на національне визволення і збереження історичної пам'яті твого народу лише співчутливо споглядає за згасанням і знищенням чужинцями спадку твоїх батьків, то її життя уподібнюється праці недбайливого хлібороба, в якого спалахнуло завзяття засіяти зелом лан, а щоб його виростити і мати згаданий успіх, забракло і натхнення, і розуміння своєї суті. Багатьом бракувало усвідомлення необхідності своєї активної участі, ба більше – розуміння правильності політичної дії задля суспільного поступу. Родина Романа Кирчіва, як і сам вчений, ніколи не стояла на узбіччі національних справ – завжди в гущі громадських подій. Активна громадянська позиція вивела її у незаперечні регіональні лідери, без участі якої не відбувались вагомі суспільні програми задля мобілізації національного духу для грядущих Великих Перемог. Відважність, вдумливість, виваженість, неабияка працьовитість стали в основі життєвого кредо сьогоднішнього ювіляра Романа Кирчіва, відомого українського вченого, подвижника сучасних історичних подій на осягнення національної незалежності й утвердження української державності.

Немає сумніву, що давня бойківська родина Кирчівих, коріння якої, можливо, сягає боярських родин Галицько-Волинської держави, оселившись у дивовижному гірському куточку серед розлогої долини р. Стрий, була носієм традиційного життєвого набутку місцевої людності, з неподатливим характером, особистою гідністю і гордістю за свій край. Франків образ Захара Беркута жив у кожному горянинові.

Панорама селища Корчин.

14 квітня 1930 р. у молодої бойківської пари Федора і Стефанії Кирчівих народився первісток, якого назвали Романом. Як старшому із п'ятьох дітей, Романові перепало засвоїти усі домашні справи і бути потрібним батькові при різних господарських роботах, з яких жила сім'я. Пожиток у хаті забезпечувався важкою повсяк-

денною працею селянських рук. Заодно та праця, оритуалізована, наповнена своєрідністю обрядодійств, виконувала місію збереження народної традиційності і засвоєння її наступними поколіннями, як жива канва з минулого у майбутнє. Безпосереднє опанування місцевими фольклорно-етнографічними багатствами знадобиться Кирчіву не тільки в аспекті носія етнографічної традиційності своїм дітям, але й як поважному вченому для її аналізу у контексті загальнонародного культурного розвитку.

Своєрідним феноменом національного самозбереження можна вважати наявність у кожному українському селі своєї "мікроеліти", яка становила стабільне національне свідоме середовище. Родина Кирчівих відносилась до великих ентузіастів, активістів громадсько-культурного життя села Корчина й околичних сіл. Священик Богдар і вчитель Павло Кирчіви – письменники і громадсько-культурні діячі, заснували у 1882 р. першу на Сколівщині читальню "Просвіти", приятелювали з Іваном Франком. Гостювання Франка у хаті прадіда Романа Кирчіва стане родинною легендою. Батько Романа продовжуватиме постійно підтримувати високий настрій односельців.

Нелегко далася шкільна освіта юнака. Йому довелося зазнати нестерпного щодо українців, і зокрема до себе, ставлення різних окупаційних режимів, яких на його долю випало аж три: польський, німецький та російський. Почалося навчання у початковій школі с. Корчина у 1936 р. і було продовжене у семилітній школі с. Верхнє Синьовидне, а далі, у 1943 р., – студії у 3 класі Стрийської гімназії. Навчання було перерване з огляду фронтових операцій напровесні 1944 р. Тільки у 1947 р. вдалося закінчити 10 клас Верхньосиньовидненської школи.

Особливо дошкульними були роки інститутських студій, становлення в час радянського режиму. Переслідування і провокації стали буденними у студентському житті національно зорієнтованого юнака. У 1949 р. його відрахували з навчання у Дрогобицькому учительському інституті з мовно-літературного факультету, куди вступив у 1948 р. Приводом для звільнення стало відвідання Тарасової могили на Чернечій горі. У 1952 р. з третього курсу Львівського педінституту знову буде відлучено від навчання наполегливого Романа. І тільки смерть "проклятого торквемади" (з вірша Д.Павличка про Сталіна) дозволила поновитись і закінчити навчання у Львівському педінституті.

Очевидно, що таке суспільне поневіряння та ідеологічне переслідування утверджувало у молодого Романа Кирчіва протидію, протест проти колоніального стану українського народу. Повстансько-визвольний рух не привів до перемоги у змаганнях за Соборну Державу. Недостатніми були ідеологічна, психологічна база, організаційні заходи для успішних наслідків мілітарних зусиль. Свідомій галицькій інтелігенції випало нелегке завдання – інтелектуальними аспіраціями затримати процес денаціоналізації, фактично русифікації.

Талановитий юнак покидає освітянську ниву (був завучем Батятицької середньої школи Кам'янсько-Буського р-ну) і в 1954 р. вступає в аспірантуру при кафедрі української літератури Львівського педінституту та захищає кандидатську дисертацію "Комедії Івана Франка" у 1960 р. Ще до захисту, у 1958 р., переходить на посаду молодшого наукового співробітника відділу літератури Інституту суспільних наук Академії наук України.

Середовище, в яке він потрапив, було високоінтелектуальним, патріотичним і шляхетним. Керівник відділу літератури Степан Щурат був втіленням найвищих людських чеснот. До творчої праці у відділі були залучені Григорій Нудьга, Марія Деркач, Марія Вальо, Степан Трофимук та інші науковці. Молодий вчений наполегливо розглядає проблему українсько-польських взаємин в добу романтизму, коли частина польської інтелігенції, захопившись романтичними ідеями на хвилі гуманістичного настрою, спричинилася до пізнання народних традицій, старовинного селянського побуту. На цю тему з'являються одна за одною монографічні дослідження, зокрема "Україніка в польських альманахах доби романтизму" (1965), "Український фольклор у польській літературі" (1971), "У творчій співдружності" (1971), ан-

тологія “Українською музою натхненні (польські поети, які писали українською мовою)” (1971) та інші.

Налагоджене творче життя в Інституті, організоване винятково ерудованою особою, блискучим істориком, директором академіком Іваном Крип’якевичем, гальмується доносами й інтрижками науково бездарних осіб. Інститут зазнав погрому – велике число науковців звільнено, у тому числі і Кирчіва, а незабаром ліквідують і відділ літератури як структурний підрозділ.

Особлива творча сторінка у житті Кирчіва припала на тривалий період його праці в Музеї етнографії (нині – Інститут народознавства НАН України), де ювіляр працює і сьогодні. Можна тільки дивуватися стрімкій теоретично-методичній трансформації вченого – від засад аналізу, літературно-фольклорного процесу до методик оцінки етнографічних явищ. Такий перехід могла здійснити особа високо ерудована, науково організована, етично відповідальна за свою творчість. Роман Кирчів таким є і нині у свої 80 – безкомпромісний у наукових завданнях національної історії, оптиміст (не без тривоги) у завтрашній розбудові України.

Якось в одному з біографічних матеріалів учений підкреслить: “Я повинен був перекваліфікуватися на етнографа, на що пішов і час, і немалі зусилля. Не жалую, бо нова сфера студій дала мені багато для глибшого осмислення всього комплексу традиційної народної культури, в тому числі і фольклору, а також літератури.”

Дебютував Р.Кирчів у іпостасі вченого-етнографа талановитою книгою “Етнографічне дослідження Бойківщини” (1978). А далі ціла низка науково вартісних праць; як розділи колективних монографій (“Бойківщина”, “Гуцульщина”, “Полісся”) та інші, так і наукові проблемні статті.

Глибоко обізнаний з суспільно-політичним, освітньо-культурним життям Галичини XIX ст., Роман Кирчів задумав написати фундаментальну працю про феноменальне явище в Галичині цього періоду, яким була діяльність “Руської трійці”. І в 1990 р. побачила світ наступна монографія вченого “Етнографічно-фольклористична діяльність “Руської трійці”. А через два роки опублікована підготовлена і науково опрацьована Кирчівим визначна пам’ятка української етнографії і фольклористики – “Руське весілля” Й.Лозинського, записаного ще в 1835 році.

Уже будучи визначним вченим-етнографом, Кирчів продовжує працю над питаннями українсько-польських літературних взаємин, наслідком чого стає докторська дисертація “Український фольклор у польській літературі епохи романтизму”, яку захистив у 1980 р.

Роман Кирчів серед співробітників Інституту.

Чимало творчих зусиль вкладено у налагодження активного наукового життя відділу етнографії, завідувачем якого його було призначено у 1981 р. Керівництво колективом авторів і наукове редагування чисельних колективних монографій займало багато часу. Не шкодував себе професор Кирчів (професорство отримав у 1994 р.) у підготовці молодої генерації вчених. З його легкої руки як наукового керівника захистило дисертації 16 молодих людей.

Як у відділі етнографії, так і у відділі фольклористики була розпрацьована програма дослідження української фольклорної традиції, зокрема ще мало пізнаного фольклору XX ст., який “виражає тяглість народної творчої традиції, представляє, – на думку вченого, – її нову верству із властивими їй структурними й змістово-естетичними модифікаціями та характерними рисами новотворення”.

Під керівництвом і за участю Р.Кирчіва проведено більше півтора десятка комплексних наукових експедицій, які принесли великий і надзви-

Учасники Міжнародного симпозіуму, присвяченого 160-річчю від дня народження Ю.Словацького в Тернополі 8 жовтня 1962 р., Р.Кирчів – третій справа, третьому ряді.

Всесоюзна наукова конференція, Р.Кирчів стоїть 4-й зліва, у центрі сидить відомий російський фольклорист Віра Соколова. Йошкар-Ола 22.X.1986, фольклористична секція.

чайно цінний етнографічний та фольклористичний матеріал з різних місцевостей України, особливо Карпат, Прикарпаття і Полісся. Дані цього матеріалу збагачують наукову основу сучасних народознавчих праць, а також зберігають непереxідну першоджерельну вартість для майбутніх досліджень.

Наполегливою і послідовною була і залишається праця професора на ниві відродження наукової слави НТШ – як члена Президії і голови секції етнографії та фольклористики, за участю якого секція підготувала два томи праць. А ще праця на виконання програми у рамках Міжнародної Комісії з вивчення культури і побуту населення Карпат і Балкан (МКККБ) – як член Секретаріату та співавтор синтези про “збійницький” фольклор. Ученим-учасникам МКККБ десяти країн Європи із Кирчівим працювати легко, – бо вимогливо і відповідально. Значні творчі заслуги привернули увагу Президії Академії наук Вищої школи, яка обрала професора Кирчіва своїм академіком.

У своїй невтомній, системній науковій праці вчений почувався щасливим, адже кожна розвідка стосувалася історії, культури, традиційного буття, усної пам’яті українців. Заслуговує на увагу цілісний дослідницький пласт, який стосується творчих біографій багатьох постатей української історії, культури, науки, серед яких Іван Франко, Володимир Гнатюк, Іван Огієнко, Іван Вагилевич, Яків Головацький, Василь Щурат та багато інших.

Участь Романа Кирчіва у багатьох міжнародних симпозіумах, численних наукових конференціях очікувалась з великим інтересом, оскільки вчений завжди висловлював цікаву і суттєву невідому чи маловідому наукову сентенцію, яка стосувалася різних історично-політичних епох. Він дорожив і дорожить історичною правдою.

Значимий творчий доробок вченого засвідчує місце Романа Кирчіва, доктора філологічних наук, академіка академії “Вищої Школи”, дійсного члена Наукового товариства ім. Шевченка, заслуженого діяча науки і техніки України серед провідних вчених сучасної України. Яскравою ілюстрацією творчих сил вченого постає вихід у світ за останні декілька років двох монографій, одна з яких стосується досі невивченого явища – народного анекдоту “Етюди до студій над українським народним анекдотом”.

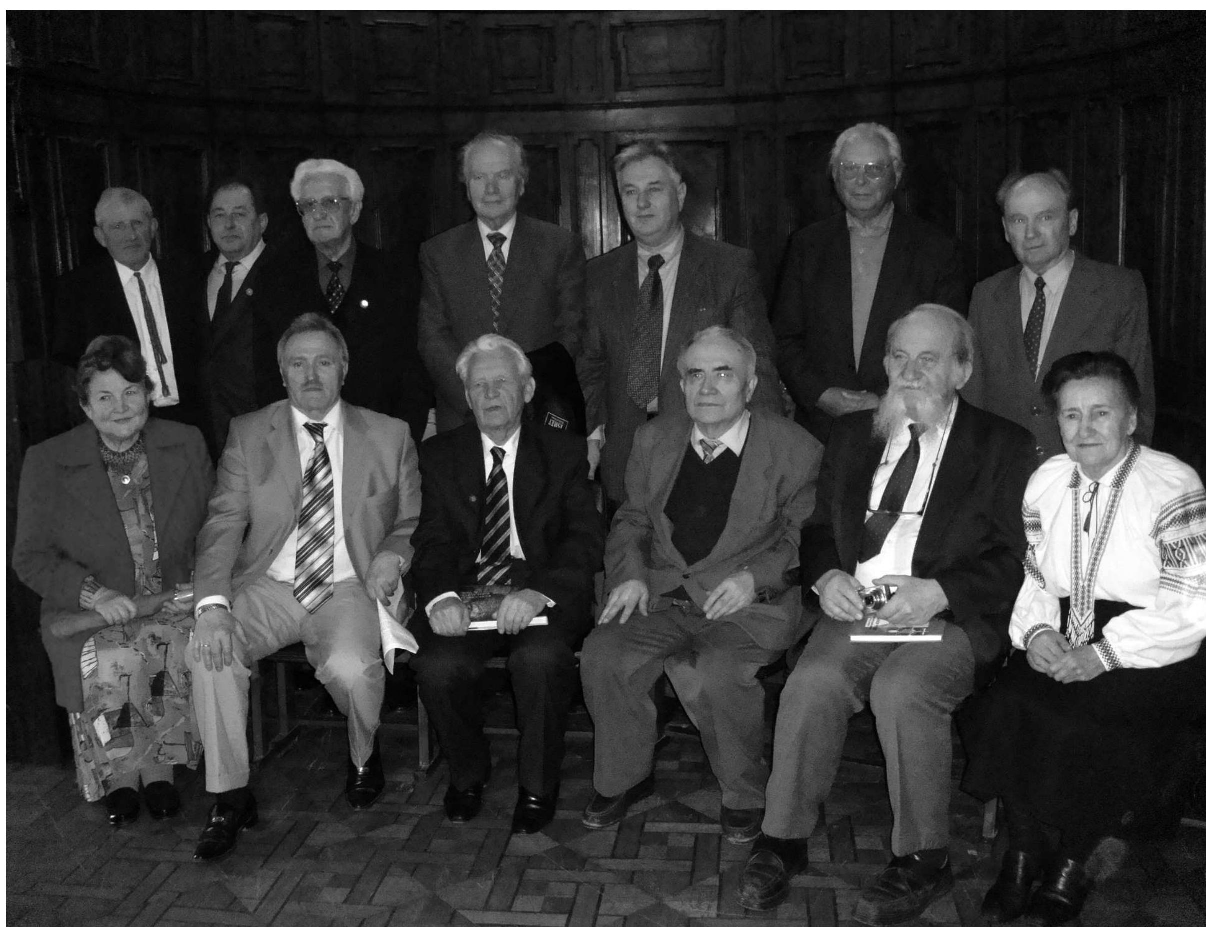
У цілісній системі етнічного самозбереження засобами глибокого етнокультурного духовного закорінення традиційної культури у спосіб життя, анекдот відіграв збадьорюючу мобілізаційну місію всенародного політичного спротиву на колоніальне поневолення сусідніми державами, а особливо Росією, яка агресивно намагалася реалізувати найбільш цинічну політичну програму на денаціоналізацію українців. Сюжетна основа, яка складалася з наративу сімейного і громадського буття і носила колорит добродушного гумору та іронії, змінювала свій вектор на соціально-політичний зміст глуму, осуду і насмішки на російсько-комуністичний лад.

Цей унікальний фольклорний жанр малої форми народних оповідань з коротким, але гострим і драматичним сюжетом недостатньо вивчався в українській фольклористиці, а особливо анекдот московсько-комуністичної доби. Відомий вчений фольклорист, етнограф, літературознавець Роман Кирчів успішно заповнив цю прогалину в українській фольклористиці, підготувавши серйозну наукову працю, запропонувавши сучасний теоретичний підхід та методологію у з’ясуванні соціальної, суспільної, ідеологічної природи українського народного анекдоту.

Монографія професора Кирчіва дає зрозуміти всю сюжетну повноту народного оповідання у системі традиційно-побутової культури українців з його тематичним спектром, сміховою палітрою, стереотипом побутування тощо; звертає увагу на широку смислову палітру, яка охоплює усю сферу суспільного буття і особливо гостро, почасти і безкомпромісно звучить у політичній тематиці.

Жорстока кадебістська система навела страх поміж людьми у поширенні правди про суспільні репресії московського режиму, та у спробі зупинити розповсюдження політичного анекдоту виявилась безсилою. Таке враження, що чим відвертіша критика комуністичної системи була закладена у сюжеті народного оповідання, переказавши його, тим яскравіше поставала впевненість

Р.Кирчів, С.Павлюк, В.Откович на могилі С.Петлюри в Парижі, лютий 1993 р.



Урочисте святкування 80-річчя Р.Кирчіва. Інститут народознавства НАН України, квітень 2010 р.

і надія на її неодмінну кончину. Типовий приклад цієї віри хоч би у цьому анекдоті. Сталін розпитує ворожку про час своєї смерті, на що вона відповідає:

– Помрете перед великим святом...

– Чому перед святом, дивується Сталін?

– Бо ваша смерть, як і всіх інших комуністичних правителів, буде великим святом для народу.

Учений, розмірковуючи про складнощі становлення національної держави і реакцію народу, висловлену в анекдотах, запитує: “...Чому самостійна Україна не тільки не розвивається, а занепадає, руйнується; чому допущено до керівництва ворожі їй сили, своєкорисливі, грабіжницькі клани: чому ті, що декларують себе націонал-патріотами і на кого найбільшою мірою покладалися загальні надії, сваряться і чубляться між собою та виявляють дивовижну бездарність і неспроможність на різних ділянках утвердження, керівництва і розбудови держави?”.

Новий успіх, нове творче досягнення – чергова книга Романа Кирчіва “Двадцяте століття в українському фольклорі”.

Дуже істотним є те, що своєю працею вчений певною мірою продовжив дослідницький дискурс своїх попередників стосовно рецепції історичної дійсності в українському фольклорі, зокрема відомі студії на цю тему М.Костомарова, В.Антоновича, М.Драгоманова, І.Франка, М.Грушевського, і на матеріалі новітньої доби показав традиційну тяглість і нові якості процесу трансформації в художній свідомості народу подій і явищ свого часу. Важливо, що при цьому розкривається перспективний ресурс теми для наступних студій, вказуються питання, аспекти, ідеї, які потребують окремого дослідження, додаткового пошуку, аналітичного розпрацювання й поглибленого осмислення.

Унікальний дослідницький досвід ученого в сфері багатьох наук окрім фольклористики, зокрема студії в царині літературознавства, етнології, проявився у суттєвому поглибленні теоретичного проникнення у незбагненний процес усної народної творчості, її історичної діахронної трансмісії і соціально-культурної трансформації і просторового поширення. Почуттєвий імператив, як домінуючий у фольклоризації життєво вагомих подій і вчинків, на думку дослідника, розкриває ступінь етнічного самоусвідомлення, ототожнення себе як невіддільної частки історичної пам’яті українського народу. Народне оспівування історичного поступу, героїзація визвольного шляху – найщиріша форма співпереживання своєї долі, а заодно духовної нескоренності, що проникливе розглядається у ще одній достойній праці Романа Кирчіва, зокрема, коли йдеться про героїку повстанських змагань за Волю України, її Соборність.

Роман Кирчів у пропонованій праці подав цілісну програму наукового осягнення феномену народної словесної творчості українців, розкрив можливі історично детерміновані зміни сучасного процесу фольклорного но-вотворення, показав динаміку перенесення фольклорних традицій із сільського середовища у міський масив тощо.

Степан Павлюк і Роман Кирчів.

Синхронно з несхитністю, як засадничим життєвим принципом, у професора Кирчіва домінувала шляхетність, як громадянська і професійна відповідальність за свої дії і вчинки, він прагнув і вірив у соборність української нації, а сьогодні дбає про її державницьке утвердження на основі історичної пам’яті і величної культурно-традиційної спадщини.

Ювілеї

Оксана КУЗЬМЕНКО,
Надія ПАСТУХ,
Ольга ХАРЧИШИН

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНИЙ ДОРОБОК РОМАНА КИРЧІВА У XXI СТ.

Oksana KUZMENKO, Nadiya PASTUKH, Olha KHARCHYSHYN. On Roman Kyrchiv's Folkloristic Achievement in XXI th Century.

Роман Кирчів належить до тієї величини вчених, творчі ідеї яких формують перспективні напрямки дослідження у вітчизняній науці, спрямовують сучасну наукову думку у вагоме результативне русло. В останнє десятиліття учений виступив потужним генератором ідей в українській фольклористиці, заклавши надійні підвалини для подальших досліджень. Намагаючись вивести українську фольклористику на широкий шлях сучасних теоретичних надбань, Р.Кирчів, передусім, послідовно працює над заповненням низки білих плям і лакун, які до сьогодні ще існують у різних її дослідницьких напрямках. У своїх наукових статтях та монографіях він розпрацьовує ряд актуальних та новаційних проблем, а також заохочує до їхнього вирішення і своїх молодших колег та аспірантів.

У цій статті ставимо перед собою мету проаналізувати науковий доробок професора Р.Кирчіва саме за цей відтинок часу. Оскільки його основні попередні праці[1] вже були достатньо поціновані і зайняли гідне місце в українській народознавчій науці, актуальність та новизну нашої розвідки вбачаємо у тому, щоб представити аналітичне узагальнення найвагоміших досягнень ученого саме з останнього десятиріччя. Головне завдання – це оцінка праць вченого під кутом зору їх теоретично-методологічного значення для фольклористичних досліджень, що були апробовані самим автором та його школою.

Відправною точкою у стратегічному курсі української фольклористики у XXI ст. можна вважати програмну працю Р.Кирчіва "*Фольклор у системі новочасної української культури (Основні аспекти предметного окреслення проблеми)*" (Записки НТШ, 2001, Т. CCXLII), в якій учений накреслює основні теоретично-методологічні концепти, доконечні для сучасних досліджень фольклору. Широкий діапазон та системну цілісність поставлених теоретичних проблем віддзеркалює вже сама структура праці, де серед перших параграфів – "Фольклор як словесна культура", "Питання сучасного фольклоротворення і ознак фольклорності словесної новотворчості"; "Трансмісія і реґенерація традиційного фольльору"; "Збереженість фольклорного середовища"; "Нові культурні контексти і новий синкретизм сучасного українського фольклору"; "Нова соціалізація фольклору. Вплив культури міста на усну словесність села"; "Нове у творенні, поширенні і функціонуванні фольклорного тексту" та інші. Уже сама постановка таких проблем визначає основний акцент на баченні та аналізі новозмін у традиційній тканині словесної культури. Та досвідчений учений не обмежується голими теоретизуваннями, а своїми подальшими працями веде до глибокого та аргументованого аналізу фольклорних джерел, явищ усної традиції та новотворчості.

Послідовно опираючись на тверду методологічну базу класичної української та новочасної слов'янської фольклористики (І.Франка, М.Драгоманова, В.Гнатюка, Ф.Колесси, В.Проппа, Б.Путілова, К.Чистова, В.Гусєва, Я.Кшижановського, П.Ковальського. Д.Сімонідес та інших), Роман Кирчів продукує ідеї до подальшого осмислення актуальних питань теорії художньої й традиційно-побутової культури українців. Учений погоджується із думкою тих дослідників, які розуміють необхідність поєднання філологічної і етнологічної методик у ході вирішення конкретних завдань щодо вивчення фольклору як словесної культури. Дослідник застановляється на тому, що "таке поєднання необхідне не тільки щодо освітлення сучасного стосунку фольклору до інших сегментів традиційно-побутової культури, але й до новочасних реалій суспільно-політичного життя та професійної культури"[2]. Ця думка справ-

[1] Кирчів Р. Український фольклор у польській літературі (1971); Етнографічне дослідження Бойківщини (1978); Етнографічно-фольклористична діяльність "Руської трійці" (1990) та багато інших.

[2] Кирчів Р. Фольклор у системі новочасної української

джується щоразу, коли виникає нове яскраве культурне явище, яке потребує адекватного прочитання текстів, оцінки його можливостей. Для прикладу, варто згадати фольклор Помаранчевої революції, що задекларував себе потужним спалахом оновленої народної сатирогумористики у формі різних жанрів.

Роман Кирчів розглядає широке річище фольклорного процесу в усій його повноті та багатовимірності, у мінливості його форм та нетлінності його існування. З одного боку, учений не раз підкреслює, що саме традиційний фольклор є тим субстратом, який зрештою визначає русло фольклорного процесу. З огляду на дещо відчутну сьогодні погорду деяких дослідників у ставленні до так званих традиційних жанрів українського фольклору та їхнє надмірне захоплення усім, що має частку інтер-, крос- чи пост-, тези Р.Кирчіва про багатство, значущість та визначальний характер традиційних жанрів у загальній системі не лише українського фольклору, а й новочасної культури звучать дуже актуально. З іншого боку, вчений одним із перших звернув спеціальну увагу на так звані "неканонічні" фольклорні явища в українській культурі, як наприклад, новотвори XX ст. чи міський фольклор, тим самим предметно заперечив нещодавнє щодо них скептичне чи навіть презирливе ставлення ряду дослідників.

У новому контексті буття фольклорної традиції очевидною є потреба виявити, сформулювати чи відкорегувати нормативні ознаки фольклорності у сучасній новотворчості, зокрема щодо таких категорій, як усність та анонімність, а також традиційність. І тут Р.Кирчів говорить про тяглість української фольклорної традиції у XX ст., яка підлягала очевидним історично детермінованим змінам, але всупереч різним політично зумовленим перешкодам, що впливали на природний процес передачі та міжпоколінної трансмісії, зберегла прикметні типологічні ознаки. Однією з найважливіших причин цього, на думку фольклориста, є внутрішня потреба українського народу до збереження живого зв'язку із традиційністю, що є притаманною прикметою його етнопсихологічного менталітету[3].

культури (Основні аспекти предметного окреслення проблеми) // Записки НТШ.– Т. CCXLII.– Львів, 2001.– С. 273.

[3]Там само.– С. 277.

Джерелознавчі напрацювання

Роман Кирчів послідовно утверджує в науці принцип дотримання спадкоємності поколінь, уважного ставлення до наукових напрацювань попередників. Зокрема, як глибоко фаховий знавець з історії фольклористики учений застановився над вирішенням важливого завдання – оприлюднення в книжкових виданнях цінних пам'яток ранньої української етнографії і фольклористики з малодоступних, переважно архівних, джерел. Таку роботу Р.Кирчів розпочав ще в 1990-их рр. із перевидання "*Руского весіля*" *Йосипа Лозинського* – праці, вперше опублікованої польським алфавітом у Перемишлі 1885 р. На основі першодруку, але сучасним українським алфавітом Р.Кирчів видає перший найповніший опис українського весілля з обрядовими піснями, матеріали до якого Й.Лозинський збирав у 1831–33 рр. на "порівняно невеликій території правобережного перемишльського Надсяння"[4]. Учений справедливо зауважує у ґрунтовній передмові до видання, що книга Лозинського – "не просто збірник, а й дослідження... Подаючи обрядові весільні пісні чи описуючи народні обрядові дійства, автор не обмежився звичайною емпіричною фіксацією чи констатуванням, а намагався звести матеріал в певну систему, показати його в певному аналітичному освітленні"[5].

Після багатолітньої затримки у видавництві в 2003 р. вийшла у світ збірка "*Народні пісні в записах Григорія Ількевича*", яку підготували до друку Р.Кирчів та Г.Дем'ян переважно на основі архівних матеріалів. У вступній статті Р.Кирчіва "Григорій Ількевич" (с. 5–18) уперше розкрито значення збирацької і фольклористичної діяльності одного з її зачинателів в Галичині, активного діяча культурного відродження першої пол. XIX ст. Зокрема, Р.Кирчів у притаманній для нього манері глибокопроникливого та аргументованого письма простежив та уточнив, що матеріали Г.Ількевича, здебільшого без зазначення особи записувача та паспортів записів, увійшли до відомих збірок фольклору Вацлава з Олеська (Львів, 1833), Жеготи Паулі (1839), Я.Головацького (1878). Близько десятка пісень

[4]Кирчів Р. Цінна пам'ятка української етнографії та фольклористики // Лозинський Й.І. Українське весілля / Опрацюв. тексту, упорядк. і вступ. ст. Р.Ф.Кирчіва – К.: Наук. Думка, 1992.– С. 19.

[5]Там само.– С. 14.

із матеріалів Г.Ількевича вміщено у "Русальці Дністровій" (1837). Відзначено наукову вартість збірки весільних пісень Г.Ількевича (1833), що є найранішим коротким описом весілля з піснями з Коломийщини; особливу цінність історичних пісень та балад, що "стали дуже вагомим фольклористичним документом побутування на західноукраїнських землях, зокрема на Покутті, багатьох загальноукраїнських історичних пісень"[6]. Далі Р.Кирчів проаналізував видання "Галицькі приповідки і загадки, зібрані Григорієм Ількевичем" (1841), що було однією з перших збірок народних паремій в українській та слов'янській фольклористиці, а також інші напрацювання "ревного дослідника народних старожитностей", як назвав Г.Ількевича Ж.Паулі. Збірка "Народні пісні в записах Григорія Ількевича" відкрила зручний доступ дослідникам українського фольклору до цінного першоджерела із суттєвими науковими коментарями, уточненнями маловідомих контекстів записів.

З метою усунення наукових неточностей, що склалися щодо ідентифікації ранніх записів фольклору, Р.Кирчів опублікував розвідку "*Чий запис пісні про Романа й Оленочку в "Русалці Дністровій!*"[7]. У ній акцентує на ще одній визначній постаті українського національно-культурного руху в Галичині першої пол. XIX ст. – Миколі Верещинському. Як з'ясовує автор у ході глибокого аналізу, пісню про Романа й Оленочку, яку І.Франко помилково залічив до записів І.Вагилевича, а М.Возняк – до записів Г.Ількевича, насправді записав і, можливо, сам виконав у власній літературній обробці М.Верещинський. Таким чином, як виявляється, ця особа була не тільки жертводавцем-меценатом видання "Русалки Дністрової", а й його активним співтворцем та співавтором.

Треба сказати, що Р.Кирчів, розуміючи вагомість наукових напрацювань ранньої галицької фольклористики, доклав багато зусиль для підготовки до друку фундаментальної за своїм задумом, але незавершеної праці *Івана Вагилевича "Слов'янська символіка"*, що зберігається у Відділі рукописів ЛНБ ім. В.Стефаника. У рукописній монографії представлено перше (написане ще у 30–40-ті рр. XIX ст.) найповніше і до сьогодні неперевершене дослідження слов'янської символіки, яке вже другу сотню років залишається закритим для широких читацьких кіл. Однак через низку несприятливих обставин, що унеможливили фінансування цього проекту, поки що видання рукопису залишається справою майбутнього.

Успішним виходом у світ увінчалась інша праця Р.Кирчіва в ділянці джерелознавства – підготовка та видання "*Нарису української міфології" Володимира Гнатюка*[8]. Цей проект можна вважати за взірець видання та перевидання праць класиків, де за основу береться рукописне першоджерело (не якісь інші похідні версії), з повним збереженням його автентичності (лише з узгодженням до правил сучасного правопису) та науково доцільною реконструкцією тих частин, що її потребують. У виданні максимально враховані задуми самого автора. Наприклад, як і планував В.Гнатюк, книга проілюстрована рисунками Олени Кульчицької. Завдяки продуманій уступній розвідці Р.Кирчіва праця В.Гнатюка прочитується на широкому тлі української і слов'янської міфологіяни від найдавніших часів до сьогодення, постає новаторською як "конструктивною спробою цілісного бачення української міфології, так і багатством фактичного матеріалу, його освітленням та інтерпретацією"[9].

Схвалюючи наукові засади В.Гнатюка, професор Кирчів водночас висловлює й утверджує в науці власні принципи, наприклад, відмову від "далекосяжних теоретизувань та всіляких, за висловом І.Франка "міфологічних фантазувань", опертя на фактичний матеріал з усієї етнічної території України, його систематику та обґрунтоване аналітичне опрацювання[10]. Зупиняючись на вагомих здобутках В.Гнатюка у "Нарисі української міфології", Р.Кирчів справедливо наголошує на високій меті свого знаменитого попередника – цією працею пробудити історичну пам'ять україн-

[6]Кирчів Р. Григорій Ількевич // Народні пісні в записах Григорія Ількевича / Вступ. ст. Р.Ф.Кирчіва; упорядкування, примітки Г.В.Дем'яна, Р.Ф.Кирчіва.– Львів, 2003.– С. 10.

[7]Кирчів Р. Чий запис пісні про Романа й Оленочку в "Русалці Дністровій"? // Народознавчі Зошити.– 2000.– № 3.– С. 465–472.

[8]Гнатюк В. Нарис української міфології / Підготовка та опрацювання тексту, вступна стаття і примітки професора, докт. філол. наук Романа Кирчіва.– Львів: Інститут народознавства, 2000.– 264 с.

[9]Кирчів Р. Міфологіяна Володимира Гнатюка // Гнатюк В. Нарис української міфології...– С. 33.

[10]Там само.– С. 13.

ців, навернути їх до пізнання глибин свого коріння й етнокультурної спадщини. Таким є й наукове кредо нашого шановного Ювіляра – професора Романа Кирчіва.

Крім необхідності видання праць класиків, Р.Кирчів, як вже зазначалось, усвідомлює потребу наповнення фактологічної фольклорної бази записами різних жанрів з різних регіонів України. Кожна можливість оприлюднення нових текстів є справою науково доцільною. Із такого погляду слід розглядати підготовану професором Кирчівим до друку збірку "*Коломийки з села Верхня. Записи здійснив та коментарі приготував Микола Климишин*"[11]. У передмові "Цінний внесок" вчений у контексті висвітлення історії дослідження коломийки звертає увагу не лише на фольклористичне, а й на лінгвістично-діалектологічне, етнографічне, краєзнавче значення збірки. Нарешті слід зауважити, що у напрямку поповнення джерельної бази українського фольклору Р.Кирчів зробив багато як науковий керівник дисертаційних досліджень, спрямованих передусім на власні польові записи фольклору. За результатами цих досліджень вийшли у світ збірники фольклору, витримані в академічному форматі, в яких Р.Кирчів виступив науковим редактором[12].

Регіональне і загальнонаціональне

Відштовхуючись від тези "фольклорна традиційна культура у своєму наповнені завжди регіональна і локальна", спробуємо окреслити теорію регіонального та загальнонаціонального у фольклорі, якою почав активно цікавитися Роман Кирчів ще у 1970-их рр. Своєрідним підсумком цього довготривалого осмислення стала книга "*Із фольклорних регіонів України*" (Львів, 2002), яку автор із притаманною йому скромністю означив як "збірка статей, розвідок і нарисів". Читачеві, що похапцем перегляне передмову і ознайомиться за змістом із структурою, справді може здатися, що йдеться про добірку вибраних статей про фольклорну традицію різних регіонів. Але за більш уважного перегляду стає зрозуміло, що запропонована праця містить найґрунтовнішу та найстрункішу на сьогодні в теорії фольклористики концепцію регіонального та загальнонаціонального, а також пропонує оптимально ефективну схему для проведення локально-регіональних досліджень.

Досвід польового обстеження низки етнографічних регіонів України, ретельне вивчення наявних в архівах та збірниках фольклорних матеріалів і, звичайно, незмінно глибока обізнаність із відповідними теоретико-методологічними напрацюваннями фольклористів-попередників створили той сприятливий ґрунт, на якому виростають глибокі висновки вченого щодо органічного зв'язку різних регіональних традицій у межах загальноукраїнської цілісності, щодо конкретних способів об'єктивізації локально-регіонального в українському фольклорі, щодо структури та логіки розгортання майбутніх наукових осмислень такої проблеми тощо. Важливо, що концепція не залишається голою теорією, оскільки її засади реалізуються на практиці у дослідженнях фольклорної культури бойків, гуцулів, лемків, поліщуків, частково – підляшан та холмщаків, даючи наочний приклад для проведення досліджень такого характеру. Тематику регіональних студій доповнює спеціальна розвідка Р.Кирчіва про Опілля та низка статей, які вміщені у словнику-довіднику "*Українська фольклористика*"[13] (Тернопіль, 2008). У них коротко дано характеристику іншим регіонам і місцевостям (Закарпаття, Волинь, Надсяння, Поділля, Покуття, Підляшшя, Наддніпрянщина, Донеччина, Донщина та іншим) з прицілом на вивчення їх своєрідної духовної спадщини.

У згаданій вище праці "Із фольклорних регіонів" Р.Кирчів першим в українських фольклористиці ставить питання про можливість та наукову доцільність фольклористичного районування України (поряд, скажімо, зі звичним історико-етнографічним) та – що найважливіше – моделює картосхему фольклорних районів України, у якій виокремлює тридцять сегментів[14]. За-

[11]Коломийки з села Верхня. Записи здійснив та коментарі приготував Микола Климишин / Вступ. ст. Р.Кирчіва.– Львів: Наукова товариство ім. Шевченка, 2000.– 168 с.

[12]Народна пісенність підльвівської Звенигородщини / Записала і впорядкувала Ольга Харчишин; Нотні транскрипції Василя Коваля; Наук. редактор Р.Кирчів.– Львів: Інститут народознавства НАН України, 2005.– 351 с.; Стрілецькі пісні / Упор., запис, вступ. ст., комент. та додат. О.М.Кузьменко.– Львів: Інститут народознавства НАН України, 2005.– 640 с.

[13]Українська фольклористика. Словник-довідник / Укладання і заг. ред. М.Чорнописького. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2008.– С. 59, 138–139, 261, 298–299, 310–311 та ін.

[14]Кирчів Р. Із фольклорних регіонів України: Нариси і статті.– Львів: Інститут народознавства НАН України,

уважмо, що основною одиницею поділу постає фольклорний район, звісно, не в адміністративно-територіальному значенні. Оперта передусім на наявному досвіді етнографічного та діалектно-говіркового районування, схема водночас враховує "інші чинники, що впливали і позначилися певною мірою на територіальній локалізації фольклорних явищ і їх різних ознак, зокрема історичні, суспільно-політичні, природно-географічні, економічні"[15]. Учений наголошує на тому, що цією карто-схемою лише окреслює ймовірні просторові контури районів українського фольклору. Без вагань провести лінію меж зможуть вже послідовники, попередньо картографувавши географію поширення і локалізації фольклорних явищ. Виділені сегменти регіональної фольклорної традиції, як зазначає Р.Кирчів, різні за змістовим статусом і походження. Для прикладу, у межах окремо задекларованого Закарпаття живуть гуцули, бойки, лемки, проте довголітня відмежованість цих етнографічних груп від основного масиву та вплив на їхню культуру іноетнічного середовища істотно позначився на фольклорній культурі, що й дозволило виділити цей край як окремий фольклорний район[16]. Принагідно варто звернути увагу на притаманне дослідникові вміння, неквапливо йдучи від поликання до поликання, від дефініції до дефініції, визбирувати і складати в один виразний малюнок історію появи в науці якоїсь назви чи поняття, траєкторію відточування смислу, що лежить у їх основі. Серед прикладів – розплутування клубка щодо появи назв окремих регіонів, як-от Опілля[17].

Погляд на локально-регіональне обличчя фольклорної традиції ускладнюється розумінням того, що кожен такий сегмент загальнонаціональної усномовесної культури не є незмінним, раз і назавжди застиглим. Фольклорна традиція постає як мозаїчна картина калейдоскопу, що міниться легким порухом руки. Відтак переливи окремих скелець потрібно схоплювати у безкінечному русі та лише в ансамблі усього малюнку. Отож, у своїй праці учений побіжно із регіональними особливостями фольклорної традиції повсякчас фіксує стадіальні відмінності у ній, пов'язані з динамікою народної усномовесної культури. Попередньо в статті "Фольклор у системі новочасної української культури..." дослідник уже зосереджував свою увагу на глобальних тенденціях у розвитку новочасного фольклору, як-от: на впливі письмової, масової, популярної культури; на посиленні соціалізації новітньої верстви фольклору, на його інклюзивності в етнокультурному просторі. І тут спостереження Р.Кирчіва йшли в єдиному руслі з думками світової фольклористики, у якій стверджується зокрема, що "колективна духовна свідомість народу здатна відображати ситуації чи кризи як імпульси сучасності"[18]. На рівні локально-регіональному, у свою чергу, помітні такі ознаки руху фольклорної традиції в часі, як стирання її локально-регіональних прикмет, розширення фольклорного репертуару етнографічної групи із загальноукраїнського фонду, поступове звільнення обрядового фольклору від ритуального навантаження та календарного прикріплення, послаблення оповідної традиції, стирання діалектної забарвленості мови фольклору тощо.

Теоретичні міркування у вступній статті, а також практичне їх застосування у подальших розвідках про бойків, гуцулів, лемків, поліщуків дозволяють збагнути, на яких рівнях об'єктивізується регіональна специфіка фольклору та якими чинниками вона зумовлена. Більш чи менш виразні особливості місцевої фольклорної традиції виявляємо, передусім, на рівні жанрової морфології. Тут, на думку вченого, диференційними є такі моменти: розбіжності у жанровій "номенклатурі" кожного району; неоднакова ґенеза окремих жанрів (автохтонність / неавтохтонність; традиційність / нетрадиційність); різний ступінь розвинутості того чи того жанру або жанрово-тематичного підрозділу; неоднакова збереженість окремих жанрів чи жанрово-тематичних груп; наявність / відсутність (чи різна частотність побутування) тих жанрів, що становлять "архаїку" жанрової системи; неоднаковий ступінь поширення (популярності) певних жанрів у різних місцевостях; різна міра участі населення певного регіону у творенні і модифікації конкретних жанро-

2002.– С. 33.

[15]Там само.– С. 24.

[16]Там само.– С. 26.

[17]Кирчів Р. Опілля як етнографічно-фольклорний регіон України // Народознавчі Зошити.– 2005.– Зош. 1–2.– С. 50–59.

[18]Велев І. Фольклор і фольклористика – традиція чи сучасність // Народна Творчість та Етнографія.– Спецвипуск: Македонська фольклористика.– 2009.– № 3.– С. 86–87.

вих підрозділів народної поезії; різні конфігурації жанрових взаємовпливів (міжжанрова діалектика)[19] тощо. Як бачимо, дослідник із властивою йому глибиною та всеохопністю зумів вичерпно схарактеризувати усі можливі розходження жанрового обличчя окремих фольклорних районів. Заразом глибоким і науково вагомим є наголос Романа Кирчіва на значенні у фольклорному репертуарі окремого регіону історичної пісні – жанру, що утримує та водночас актуалізує історичну пам’ять народу і є важливим індикатором національної єдності локально-регіональних культур. Слідуючи від нарису до нарису за міркуваннями фольклориста, помічатимемо, як із переміщенням від периферії до центру основного етнічного масиву зростатиме увага до історичної пісні.

Іншим важливим індикатором регіональної приналежності, на думку фольклориста, виступає тематичний, зокрема сюжетно-мотивний фонд району, позаяк: 1) кожна локально-регіональна традиція має свої пріоритетні і, навпаки, непопулярні мотиви і сюжети; 2) загальноукраїнський пісенний мотив чи сюжет “приживається” на місцевому ґрунті, отримуючи змістові чи формальні нюанси. Скажімо, звертає увагу дослідник на велику розповсюдженість на Бойківщині пісень про жіночу недолю, які до того ж саме на цьому терені позначені особливою згущеністю фарб. Пояснити таке явище, на думку Р.Кирчіва, можна надто тривалим “пануванням в укладі родинного життя патріархальних традицій, згідно з якими становище жінки було винятково важким і безправним”[20].

Локально-регіональне виявляє себе, звичайно ж, і на рівні художньо-виражальних прийомів і засобів. Скажімо, прийом рефренності, як зауважує фольклорист, особливо поширений в обрядовій пісенності Полісся, що ще раз засвідчує архаїчну магічну сутність обрядового співу поліщуків[21]. Доцільною та науково продуктивною (як показують вже подальші дослідження)[22] є також увага дослідника до топонімної номенклатури регіону, завдяки якій маркуються найважливіші точки того чи іншого фольклорного району. У своїх “Нарисах” Р.Кирчів неодноразово наводить випадки, коли загальноукраїнський пісенний мотив чи сюжет прив’язується до територіально близьких міст і місцевостей, апелює до поближніх рік, згадує навколишні гори, набуваючи у такий спосіб неповторного регіонального колориту. Визбирані приклади створюють виразну картину залежності топонімного наповнення фольклорного тексту від території його побутування. Такими ж залежними виявляються наявні у текстах фольклору самоназви на позначення рідної етнографічної групи (бойки, бойкині на Бойківщині)[23] чи етноніми, що називають представників інших народів, з якими українці стикалися територіально чи шляхом економічних контактів (вірмени, вірменочки на Гуцульщині)[24].

Принагідно вказує Р.Кирчів і на чинники, якими вмотивовані розбіжності у фольклорі різних регіонів, серед яких – особлива історична доля регіону, його своєрідне географічне обличчя, особливе місце на карті, яке визначає сусідів, а також комунікативну валентність району (можливості досягти певних комунікативних каналів), нюанси господарської діяльності та матеріальної культури, характерологічні риси сімейного, господарського побуту тощо. У свою чергу, автор також намагається звернути увагу на зовсім не відомі і не вивчені механізми зв’язку різних регіональних культурних традицій в умовах багатовікового розмежування української землі кордонами, різними економічними та культурними орієнтаціями та впливами.

Під час аналізу фольклорної традиції регіону Р.Кирчів застосовує й гендерний підхід. Зокрема, характеризуючи усну словесність Українського Полісся, наголошує на винятковій дієвість жінок у фольклорному процесі[25], а відтак констатує різке зниження так званих чоловічих пісень та відносну аполітичність фольклорної тематики XX ст. в цьому регіоні.

Досліджувані локально-регіональні фольклорні явища послідовно висвітлюються в контексті тісних внутрішньоетнічних зв’язків. Важливо наголосити, що Р.Кирчіву у статтях вдається вправно пройти між Сціллою регіонального партикуляризму, абсолютизації місцевих особливостей певних

[19]Кирчів Р. Із фольклорних регіонів України...– С. 19, 122.

[20]Кирчів Р. Із фольклорних регіонів України...– С. 82–83.

[21]Там само.– С. 240.

[22]Пастух Н. Львів у весільній обрядовій пісенності українців // Народознавчі Зошити.– 2005.– № 5–6.– С. 510–522.

[23]Кирчів Р. Із фольклорних регіонів України...– С. 87.

[24]Там само.– С. 151.

[25]Там само.– С. 218.

регіонів, та Харибдою безпідставної екстраполяції регіональних чи локальних явищ на інтеррегіональний простір. Для цього дослідник вміє знаходити і залучати як ілюстративний матеріал цікаві, інколи дивовижні своєю переконливістю приклади органічної єдності фольклору всіх регіонів чи, навпаки, зразки виразної локально-регіональної зумовленості (наприклад, побутування народної колядки про будівництво Київської Софії у бойківському селі Мшанці)[26] чи відсутність гуртового співу на Гуцульщині, де віддалені один від одного двори та відповідно слабкі форми громадського співжиття)[27]. Для підтвердження генетичної спорідненості фольклорної культури окремих регіонів із загальнонародною традицією Р.Кирчів часто обирає найоптимальніший шлях — зіставляє схожі фольклорні тексти з найвіддаленіших районів (скажімо, сіл Бойківщини та Слобожанщини)[28], чим одразу спростовує будь-які сепаратиські претензії деяких політичних інспіраторів у науці.

Не оминає своєю увагою Роман Кирчів й уснословесної традиції за- і пограничних теренів. І не лише тим, що звертається до аналізу фольклору Лемківщини, Холмщини, Підляшшя, Берестейщини. Важливим є його внесок в розбудову теорії побутування українського фольклору на периферії рідної землі чи взагалі поза її сучасними кордонами. Передусім неодноразово у своїх працях, як і в наставницькій роботі з молоддю, учений наголошує на нагальній потребі зафіксувати та осмислити уснословесні надбання цих місцевостей, що досі ще залишаються terra incognita на фольклорній карті України. І водночас застерігає, що така робота потребує неабиякої пильності, розуміння того “як підходить той чи інший автор до об’єкту дослідження – з усвідомленням українського народу як історично складеної етногенетичної та етнокультурної спільності, незважаючи на його політичну долю, чи ні”[29]. На пограниччі чи далеко поза межами своїх кордонів за умов слабкого культурного зв’язку із серцем материзни значення традиційної усної словесності стає особливо важливим — виконує не лише етнодиференційну, а й етнооб’єднувальну роль[30]. Як стверджує дослідниця мовних асиміляційних явищ у середовищі українських переселенців Польщі Божена Домагала, навіть цілковито польськомовні українці, незважаючи ні на що, продовжують співати українською[31]. Торкається Р.Кирчів і усіх складнощів побутування рідного фольклору серед українців, виселених в інші райони України або чужої держави. Навіть за умов поступового вростання в нову землю та культурної регенерації, традиційний фольклор “майже зовсім припиняє новотворення в дусі регіонально-етнографічного канону”[32].

Резонансними є дослідження Романа Кирчіва українсько-білоруського фольклорного пограниччя, у ході яких фольклорист заслужено таврує низку сьогочасних наукових фальсифікацій, пов’язаних із привласненням надбань української фольклорної традиції. Оглядаючи видання фольклору з українсько-білоруського пограниччя, в яких весь матеріал беззастережно подано як “беларускі фальклор”, у контексті інших прикладів ігнорування української складової у поліській етноконтактній зоні, Роман Кирчів справедливо дивується: “...що, властиво, дасть білоруському народові нівеляція етнічної ідентичності, втрата народної мови й традиційної культури частини громадян Білорусі – не зайд, прихідців звідкись, не іммігрантів, а таки корінних жителів на прабатьківській землі? Що це може додати до добра і процвітання білоруської нації, до її гідності і честі?!”[33]. Заразом своїм прикладом показує, як уважно і ретельно потрібно приглядатися до кожного тексту, що функціонує у зонах постійних міжетнічних контактів. Цікаво, що науково продуктивним за таких умов є звернення ученого до авторської фольклоризованої пісні[34], що побутує на міжетнічних помежов’ях. Уважне ставлення до таких жанрів (авторство яких відоме, а поява, як правило, чітко датована) на порубіжних теренах зумовлюється можливістю саме на такій джерельній базі більш-менш предметно говорити про народження твору в лоні певної етнофольк-

[26]Там само.– С. 14.

[27]Там само.– С. 118–119.

[28]Там само.– С. 45–46.

[29]Кирчів Р. Національна цілісність фольклорної традиції українців // Мистецтво і традиційна культура українського зарубіжжя: Матеріали міжнародної наукової конференції.– Львів, 1996.– С. 98–99.

[30]Кирчів Р. Фольклор у системі новочасної української культури...– С. 302.

[31]Domagała B. Ukraińcy na Warmii i Mazurach. Między zachowaniem tożsamości językowej a językową asymilacją // Lud.– 2007.– T. 91.– S. 231–252.

[32]Кирчів Р. Із фольклорних регіонів України...– С. 199.

[33]Там само.– С. 315.

[34]Там само.– С. 307, 311.

лорної традиції, про його входження в іноетнічне середовище й адаптацію в ньому.

Нова соціалізація фольклору. Фольклор міста Нові смисли українського народного анекдоту

Ще донедавна в українській науці домінував заскорузлий погляд на фольклор як на продукт тільки селянського середовища. Такий погляд мав своє виправдання у XIX ст., коли в українському соціумі цілком переважала селянська складова, яка впливала на інші соціальні верстви українців. Проте XX ст. з його активізацією політичної свідомості, національними рухами, розмахом просвітництва, формуванням національної еліти з кіл інтелігенції тощо внесло суттєві корективи в етнокультурну конфігурацію українського суспільства. Та й загалом із стрімким розвитком цивілізації назріла необхідність нової “соціалізації” фольклору. Роман Кирчів на поч. XXI ст. порушив питання про “стратифікацію національного фольклорного масиву щодо соціальної структури новочасного українського суспільства”[35]. Учений вбачає шлях до такої стратифікації у контексті функціонування фольклору в середовищах усіх історично складених базисних макрогруп української нації (селян, робітників, ремісників, купецтва, інтелігенції), що, у свою чергу, мають широкий спектр різних менших груп (за професійною, становою, віковою, ситуативною ознаками). Водночас важливо групові підрозділи новітнього фольклору (як і територіальні, конфесійні тощо) розглядати не як замкнені системи, а як органічні складові його загальнонаціонального цілого[36]. Р.Кирчів констатує все більшу потребу у вивченні фольклору українського міста, закладає до цього базові підвалини.

Важливою засадою професора Р.Кирчіва у вивченні українського міста є розгляд його як специфічної величини, не тотожної з містами Росії чи країн Заходу. Зазначимо, що в сучасній українській фольклористиці шириться практика безоглядного накладання зарубіжних, передусім російських, методологій на український матеріал, що не завжди є виправдано. Специфіка нашої традиції зумовлена великою мірою тим, що Україна багато століть існувала без власної держави, а її міста потерпали від засилля чужоземних окупантів, що наклало відбиток і на якості фольклору. Водночас учений заперечує уявлення про фольклорну “непродуктивність” міст України, аргументовано стверджує, що у різні історичні періоди, навіть у найважчі часи дискримінацій, міста України більшою чи меншою мірою зберігали притаманний їм український зміст, були невід’ємними складовими загальнонаціонального цілого.

Добрим початком у вивченні фольклору міста стала розвідка Р.Кирчіва “*Український фольклор Львова*”, написана як доповідь на наукову конференцію до Кракова, куди вчений був запрошений Польським народознавчим товариством у 1998 р. Професор Кирчів зазначив: “Інтригуючим докором прозвучала для мене дописка організаторів у цьому запрошенні “Ми знаємо про польський фольклор Львова, але не знаємо про український”[37]. На основі історичних та літературних джерел автор простежив ознаки присутності українського фольклору в культурі Львова минулих століть, вказав на його тісну пов’язаність із традиціями сільських передмість, а також і з професійною словесною та музичною культурами. Відправною точкою для дослідника стала теза, яку, до речі, відстоював і І.Крип’якевич, про домінантну роль навколишнього українського середовища, що постійно донорувало українську громаду Львова фізично і духовно[38].

Треба сказати, що Р.Кирчів у своїх статтях та виступах послідовно наголошує, що “хоча сьогоднішній Львів залишається в значній мірі містом з різнонаціональним складом населення, але домінуючим у ньому є український елемент, в тому числі і фольклор”[39]. Цим самим учений висловлює і своє стримане ставлення до модної сьогодні теорії так званої “багатокультурності” Львова, яка не раз веде до нівелювання його українського культурного обличчя.

Засади Романа Кирчіва лягли в основу напрацювань О.Харчишин у ході її виконання наукових тем “Новочасний фольклор Львова” та “Український фольклор студентського середовища”, які базовані на власних польових фольклор-

[35] Кирчів Р. Фольклор у системі новочасної української культури...– С. 283.

[36] Там само.

[37] Кирчів Р. Потрібна робота // Харчишин О. Совєтська дійсність у фольклорі львів’ян. Нарис.– Львів, 2006.– С. 4.

[38] Кирчів Р. Український фольклор Львова // Przed 100 laty i dzisiaj: Ludoznawstwo i etnografia między Wiedniem, Lwowem, Krakowem a Pragą / Materiały z sesji naukowej towarzyszącej LXXIV Wolnemu Zgromadzeniu Delegatów PTL.– Kraków, 1999.– S. 97.

[39] Ibidem.– S. 105.

них записах дослідниці. У передмові *Р.Кирчіва* "*Потрібна робота*" до нарису О.Харчишин "Совєтська дійсність у фольклорі львів'ян" (2006) учений заохочує й інших дослідників до розгорнутої спільної праці, що "підготує реальний матеріал і створить ґрунт для надзвичайно потрібного корпусу фольклору українського міста"[40].

У контексті ширшого бачення фольклору як надбання традиційної культури та водночас різних соціальних середовищ XX ст. Роман Кирчів торує шлях і дослідженням із жанрології. Дуже очікуваною є новаторська праця вченого "*Етюди до студій над українським народним анекдотом*" *(2008)* – перше в українській фольклористиці спеціальне монографічне дослідження цього непростого і особливого жанру творчості. Робота складається зі "Вступу", чотирьох розділів: "І. Народний анекдот на шляху до визнання в українській фольклористиці"; "ІІ. Народний анекдот у системі традиційно-побутової культури українців"; "ІІІ. Нові смисли і контексти побутового анекдоту"; "IV. Політичний анекдот" та "Післяслова". Таким чином пропонована структура послідовно вирисовує "біографію" усього життя українського анекдоту від давнини до сучасності.

Р.Кирчів розгорнув концепт І.Франка про анекдоти як "дрібні твори", що "однак мають дуже велике культурно-історичне значення", підкреслюючи, що це судження особливо переконливо засвідчено досвідом анекдоту новітньої доби XX ст., коли ці "дрібні твори" "яскраво засвітилися як носії і речники суспільно-політичної думки, позначені почуттями і настроями незадоволення, опозиції і протидії супроти несправедливостей і зла існуючого суспільного устрою"[41]. Автор запропонував і обумовив класифікацію новітнього масиву анекдотів на побутові та політичні, зазначивши, що "політизація" є найбільшою і найістотнішою особливістю українського народного анекдоту XX ст. Він простежив у новітньому анекдоті "виразну антибільшовицьку сатиричну спрямованість із майже документальною прив'язкою до реалій дійсності"[42]; "істотний поворот від традиційної селянської творчості до міської й словесної продукції інших позаселянських середовищ"; позначення "великим літературним впливом та мовно-стилістичною стихією різних соціокультурних та національних середовищ"[43].

Зараз не вдаватимемося до подрібного розгляду усіх змістових граней цієї монографії Р.Кирчіва, оскільки вона вже неодноразово рецензована[44]. Тут лише зауважимо, що її твердою засадою є україноцентриський, національний підхід до аналізу, намагання і вміння автора відстежувати етнічну своєрідність українського народного анекдоту, абстрагуватися від російських, краще розпрацьованих, але не завжди прикладних для українського матеріалу, методологій. Вагомим внеском Р.Кирчіва є його авторитетне ствердження своєю монографією в нашій науці того, що і традиційно-побутовий, і новітньо-політичний анекдоти є продуктом етнічної спадщини, єдиним цілим, що вкладається в поняття "український народний анекдот".

Двадцяте століття в українському фольклорі

Тему "*Двадцяте століття в українському фольклорі*" Р.Кирчів уперше представив науковій громадськості ще десять років тому в спеціальній статті[45], яка містила декілька дуже важливих пунктів стратегії майбутніх спеціальних комплексних досліджень. У вступних заувагах автор, як досвідчений історик етнографії та фольклористики, відштовхувався від тези про те, що культурна традиція українського народу, що найбільш яскраво виражена саме в усній народній словесності, вже має досить докладне відображення у народознавчих працях кін. XVIII – поч. XX ст. Натомість продуктивні студії та об'єктивне наукове вивчення подальшого руху фольклорної традиції через новотвори українського фольклору з XX ст., на його думку, фактично, обірвалися. Р.Кирчів сміливо називає причини такого явища: тотальний наступ комуно-московського режиму на українство, придушення української науки, масові репресії, грубий ідеологічний диктат. Він визнає, що тільки діаспорні учені могли опрацьо-

[40] Кирчів Р. Потрібна робота...– С. 7.

[41] Кирчів Р. Етюди до студій над українським народним анекдотом.– Львів: Інститут народознавства НАН України, 2008.– С. 6.

[42] Там само.– С. 144.

[43] Там само.– С. 168.

[44] Зокрема див.: Харчишин О. Перша монографія про український народний анекдот спонукає до подальших студій // Міфологія і фольклор.– 2009.– № 4.

[45] Кирчів Р. Двадцяте століття в українському фольклорі (Основні аспекти наукової розробки проблеми) // Народознавчі Зошити.– 1999.– Зош. 3.– С. 318–322.

вувати заборонену предметну сферу, але слушно зауважує, що “реальна розробка питань стану і розвитку українського фольклору XX ст. могла основуватися головно на джерельній базі відповідних польових досліджень, яких, зрозуміла річ, у них не було”[46].

Отож першим важливим кроком для початку системних досліджень фольклору XX ст. і подолання разючих прогалин, він уважав організацію інтенсивної збирацької роботи. Вчений ратував за те, щоб найскоріше провести записи повновартісного польового матеріалу та здійснити підготовку, а згодом публікацію серії різножанрових фольклорних збірників. Тільки на основі реального фактичного матеріалу можна було б не декларативно, а конкретно простежити зміни у тяглості фольклорної традиції, її модифікації, трансформаційні процеси, нові нашарування чи цілеспрямовану суб’єктивно-історичними чинниками деформацію, зокрема в обрядовій частині фольклору.

У своїй статті Р.Кирчів подав, по-суті, план-проспект капітальної праці, яка повинна була спростувати дочасний вульгаризаторський та примітивний підхід в оцінці фольклору XX ст. Враховуючи стадіальність новочасного фольклору, який по-різному живе на певних історичних стадіях суспільного буття, Р.Кирчів визначив об’єкт і предмет майбутнього дослідження, чітко сформулював проблемні питання, які накреслили, по-суті, понад десять напрямків, деякі з яких реалізовано у самостійних дослідженнях[47]:

1. Стан реального представлення фольклору XX ст. в наявних збірках.

2. Проведення за спеціальними програмами польових обстежень щодо “вираження в народному слові антибільшовицьких настроїв, ...насильної колективізації, духу і руху опору та активної боротьби проти комуністичного режиму, ...відображення... у фольклорі жахів голодоморів, масових арештів, вивозів у Сибір, боротьби з церквою та інших духовних і фізичних репресій”[48]. Формування відповідного банку текстів різних жанрів: народних пісень, частушок, анекдотів, оповідань, прислів’їв, приказок, що походять з того часу.

3. Аналіз діахронного процесу нашарування різних якісних змін в українському фольклорі XX ст., виявлення та дослідження нових тематичних груп народної словесності, зокрема творів, пов’язаних з подіями Першої світової війни, з визвольними змаганнями за незалежність України у 1917–1920-их рр., а в цьому контексті і з героїкою Українських січових стрільців.

4. Дослідження українського фольклору міст та взаємовпливів традиційного фольклору зі сучасною міською культурою, в тому числі так званою попкультурою.

5. Новий погляд на фольклор періоду Другої світової війни, з наступним наповненням його дослідженнями про повстанський, невольницький, тюремний чи гулагівський фольклор.

6. Вияснення кількох питань суто теоретичного спрямування, а саме: у чому полягає новотворчість і чи відповідає вона канонам фольклорності; якими є сьогодні нормативні ознаки цієї фольклорності; наскільки сильною і продуктивною залишається традиційність у фольклорі досліджуваного періоду.

Професор Р.Кирчів розумів вже тоді, що перед сучасною українською фольклористикою постало досить нелегке завдання – “відтворення чи реконструкції реальної картини українського фольклорного процесу XX ст., його різних історичних етапів та специфічних жанрових та ідейно-тематичних груп, спростування однобічного і разюче викривленого представлення цієї картини в радянській фольклористиці, заповнення численних фактологічних прогалин”[49].

Відтак у наступних своїх студіях Р.Кирчів цілеспрямовано і поетапно намагався накреслити вектор майбутніх дослідницьких студій для української фольклористики. Він нерідко був першим, хто розкривав невідому досі сторінку з книги буття фольклору XX ст. Відтак з’явилися проблемні статті, рецензії присвячені темі голодомору. Першою у “Віснику НТШ” вийшла стаття “*Голодомор у фольклорному відображенні (штрихи до дослідження проблеми)*”[50]. У ній на основі корот-

[46]Там само.– С. 319.

[47]Дем’ян Г. Українські повстанські пісні 1940–2000-их рр. (історико-фольклористичне дослідження).– Львів: Галицька Видавнича Спілка, 2003.– 581 с.; Дяків В.М. “Фольклор чудес” у підрадянській Україні 1920-их рр.– Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2008.– 256 с.; Кузьменко О. Стрілецька пісенність: фольклоризм, фольклоризація, фольклорність.– Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2009.– 295 с.

[48]Кирчів Р. Двадцяте століття в українському фольклорі...– С. 320.

[49]Там само.– С. 321.

[50]Кирчів Р. Голодомор у фольклорному відображенні (штрихи до дослідження проблеми) // Вісник НТШ.–

кого історіографічного огляду української та зарубіжної документалістики Р.Кирчів робить висновок про потребу більшої зацікавленості темою саме серед дослідників-фольклористів. Адже "серед тієї страшної прози, яка тут іменується "свідчення", "оповідання", "спогади", – пише Р.Кирчів, – зустрічається і чимало таких текстів, що мають право бути віднесені до категорії усної народної словесності"[51]. Об'єктом фольклористичного дослідження вчений визначає тільки ті тексти, які "з-поміж звичайних разових текстів... позначені певними рисами традиційності і фольклорності"[52]. Ця теза викликала пізніше безпідставне критичне зауваження довголітнього збирача та дослідника уснонародних оповідань про голодомор В.Сокола[53]. Вважаємо, що згаданий автор мав би апелювати передусім до російського вченого К.Чистова, який у 1988 р. на X Міжнародному з'їзді славістів у Софії звертав увагу на невизначеність долі так званих "разових текстів". Авторитетний дослідник фольклорної прози розумів під цим ширше формульне теоретичне поняття, а саме "разові усні тексти", тобто ті, які не увійшли у традицію[54]. Натомість у подальшому викладі своєї статті Р.Кирчів якраз підкріплює докладним філологічним аналізом думку щодо фольклорності оповідань про голодомор. Він проникає у семантичну тканину текстів, виділяючи ті помітні вербальні константи, які притаманні суто фольклорним текстам: і повторювані змістові мотиви, і типові мовленнєві стереотипи, і характерні домінуючі образи та негативні персонажі, означені експресивно-метафоричними номінативами ("червоні мітли", виродки", "собаки", "бандити") тощо. Важливими для майбутніх ширших студій над фольклором про голодомор стали оригінальні спостереження Р.Кирчіва, зокрема над "загальними місцями", які структурують меморати про голодомор, над особливостями їхньої стилістики, яка нерідко характеризується "сухою оповідною інформативністю", хронікальністю, але при цьому позначена впливом традиційної фольклорної новелістики. Слушною є заувага вченого і про міжжанровий зв'язок, де "оповідання й меморати про Голодомор з способом наративності близькі до т. зв. співанок-хронік у пісенному фольклорі"[55].

Не полишаючи актуальної теми, Р.Кирчів повертається до неї у зв'язку із 70-річними роковинами голодомору 1932–33 рр., як масштабної політичної акції ліквідації українського етносу та його духовної нівеляції. Поглиблений варіант з попередньої студії він подає у новій статті "*Трагедія голодомору у фольклорному відображенні*"[56], яка увійшла до тематичного збірника наукових праць, яку спільно з тогочасним Головою Наукового товариства ім. Шевченка професором Олегом Романовим зредагував Роман Кирчів.

У новій розробці Р.Кирчів заглиблюється у генезис теми голоду в уснонародній творчості. У хронологічному зрізі він ретельно прослідковує народознавчі праці кін. XIX – поч. XX ст. (І.Франка, М.Дикарєва, М.Васильєва, Н.Дмитрука, С.Єфремова та інших), в яких порушувалися проблеми відновлення, варіювання і модифікування у фольклорній пам'яті давніших пісенних чи легендарних сюжетів про голод. Це спостереження дозволило вченому зробити переконливі висновки про "перманентну активізацію теми голоду в народній уяві і в усній словесності залежно від конкретної ситуації"[57]. Аналізуючи доступний йому польовий матеріал із опублікованих сучасних збірок, автор запропонував, по-суті, оптимальну методологічну схему. Вона полягає у комунікативному аспекті дослідження поетики конкретних фольклорних текстів різних жанрів (оповідання, приказки, частівки, анекдоти, сатиричні вірші), тобто розглядає певний текст як результат типового емоційно-мовленнєвого характеру (співучасть і співпереживття) і одночасно як стимулюючий фактор до наступного спільнозмістового фольклоротворення. У цьому сенсі закономірним є слушний висновок проте, що "тема голоду часто виступає у фольклорних сюжетах у поєднанні

Львів, 2003.– Ч. 23.– С. 22-23.

[51]Там само.– С. 22.

[52]Там само.– С. 22.

[53]Сокіл В. "Оддзвонив голодомор" // Українці про голод 1932–1933 / Фольклорні записи В.Сокола.– Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2003.– С. 11 та інших статтях.

[54]Чистов К. Устная речь и проблемы фольклора // Чистов К.В. Фольклор. Текст. Традиция.– Москва: ОГИ, 2005.– С. 60.

[55]Кирчів Р. Голодомор у фольклорному відображенні (штрихи до дослідження проблеми)...– С. 23.

[56]Кирчів Р. Трагедія голодомору у фольклорному відображенні // Відлуння голодомору-геноциду 1932–1933: Етнокультурні наслідки голодомору в Україні.– Львів, 2005.– С. 41–64.

[57]Там само.– С. 42–43.

з іншими тогочасними лихами: насильною колективізацією, ..."розкуркуленням", масовими арештами, вивозами на Сибір і в Соловки", розстрілами, безбожницькими акціями, руйнуваннями і оскверненнями церков тощо"[58].

Завершення цієї статті мало на меті активізувати фольклористів до вивчення спеціальної теми "фольклору чудес". На міжнародній науковій конференції "2000-ліття Різдва Христового і народна культура", яка відбулася в Інституті народознавства НАН України 11–13 жовтня 2001 р. у Львові професор Р.Кирчів виголосив доповідь, у якій прослідкував основні чинники і генезис опозиційного народного руху, спрямованого проти войовничого атеїзму, що розгорнувася у підсовєтській Україні у 1920-их рр. У доповіді та наступній статті "*Фольклорна опозиція войовничому атеїзмові (фольклор чудес)*"[59], вчений зосередився на охопленні головних тем, інноваційних мотивів, жанрових різновидів новотворів з того часу. У них, зокрема в оповіданнях, легендах та піснях про чудесні зцілення та інші благодаті біля Калиновського хреста чи об'явлення Божої Матері в Йосафатовій долині, він цілком справедливо вбачає характерні ментальні риси українського народу, який відзначається глибокою християнською релігійністю. Крім цього спостереження, автор робить важливий висновок про політичний підтекст уснословесних творів, які були "не тільки виразом релігійного руху, спонтанним спалахом релігійного фанатизму, як часто їх тоді трактували, але й містили в собі значний заряд антисовєтських, антикомуністичних настроїв", були головним їх підґрунтям й інспіруючим ідейним чинником[60].

Порушивши питання глибшого змістового вивчення та семантичного відображення традиції усновотворчості XX ст., Р.Кирчів не оминув увагою також важливої проблеми дослідження активності фольклорного тексту в різних формах, тобто його процесуальний аспект. Він зазначив, що новотвори швидко фольклоризувалися і в численних варіантах та версіях поширювалися під час різноманітних колективних акцій: на зібраннях біля чудесних місць, на богослужіннях, процесіях, паломницьких походах "поклонників" тощо.

Будучи переконаним у неординарності цього пласту новітньої усної народної словесності, Р.Кирчів зініціював та був керівником спеціального монографічного дослідженням В.Дяківа. У своїй роботі молодий вчений дійшов до актуального висновку, який може слугувати серйозним аргументом на користь регенеративного потенціалу українського етносоціуму в умовах репресій, оскільки стверджується, що ідейно-змістовий пафос "фольклору чудес", сюжети, мотиви, образи його пісенних і прозових творів спрямовані "на врятування душі людини від потоптання і знищення в зловісних умовах новітньої доби"[61].

Наукова теза Р.Кирчіва про зростання політизації народного мислення у XX ст. дістала аналітичне продовження у наступній його статті, в якій автор представляє усі складові дуже обширної теми "Друга світова війна у фольклорній рецепції"[62]. Учений розглядає жанрову природу різних явищ українського антиокупаційного фольклору, які сьогодні потребують нового осмислення або ж докладнішого вивчення. Цілком слушно говорить про важливості об'єктивного наукового погляду на твори антифашистського спрямування, що мають виразні національні особливості. Р.Кирчів наголошує зокрема на гуманістичних рисах українського народу та волелюбивому дусі його невольницької лірики, що входить до маловивченого пласту уснонародної творчості, більше відомої сьогодні як "фольклор остарбайтерів".

У річищі досліджень українського резистансу та уснонародної творчості з першої пол. XX ст. вчений пробує глибоко проникнути у зміст, функції, поетику таких суспільно значущих явища, як стрілецький та повстанський фольклор. Пригадаємо, що з поч. 1990-их рр. професор Кирчів "легалізував" на загальноукраїнському науковому рівні ці довголітньо замовчувані теми успішним захистом кандидатських дисертацій своїх аспіран-

[58]Там само.– С. 64.

[59]Кирчів Р. Фольклорна опозиція войовничому атеїзмові (фольклор чудес) // Народознавчі Зошити.– 2003.– Зош. 1-2.– С. 3–11.

[60]Кирчів Р. Фольклорна опозиція войовничому атеїзмові (фольклор чудес)...– С. 10.

[61]Дяків В.М. "Фольклор чудес" у підрадянській Україні 1920-их рр...– С. 211.

[62]Кирчів Р. Друга світова війна в усній словесності українського народу // Українська культура: з нових досліджень: Збірник наук. ст. на пошану С.П.Павлюка з нагоди його 60-річчя.– Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 2007.– С. 319–360.

Роман Кирчів зі своїми ученицями Надією Пастух та Ольгою Харчишин. Звенигород.

Роман Кирчів під час святкувань Звенигорода.

тів Ростислава Крамара[63] та Оксани Кузьменко. Тепер Р.Кирчів у своїх працях[64] виводить фольклор національно-визвольної тематики за межі галицького регіоналізму. На основі глибокого текстологічного аналізу, учений простежує в цьому пласті загальнонаціональні риси та типологічні паралелі з творчістю інших народів у контексті загальноєвропейського руху Опору.

У радянській історіографії "новітня доба" сприймалася як синонім "радянської доби", що екстраполювалося на інші гуманітарні дисципліни, у тому числі й фольклористику. У цій ділянці протягом десятиліть панувала ідеологема більшовицького тоталітаризму у формі штучно вигаданого поняття "радянський фольклор". Спробу дослідження історії появи і поширення цього терміну, а головно підтвердження його неадекватності у застосуванні до артефактів реального фольклорного процесу підрадянського періоду зробив Р.Кирчів у спеціальній розвідці[65]. Апробація її відбулася у 2005 р. на засіданні наукового семінару кафедри української фольклористики ім. Ф.Колесси Львівського національного університету ім. І.Франка, де у ході предметної дискусії члени семінару погодилися із висновками вченого про те, що серед публікацій радянського періоду дуже багато підробок, примітивних фальсифікатів, які з'явилися після відповідних директивних указів комуністичного керівництва, спрямованих на підпорядкування фольклорного процесу. Дістала підтримку також думка вченого про те, що сьогодні необхідно переглянути і виокремити з усього того величезного масиву зразки, позначені впливом фольклорної традиційності.

Р.Кирчів озвучив найважливіші питання, які потребують уважного наукового погляду і відповіді: як і в яких середовищах продукувався і поширювався "радянський фольклор"; наскільки і чому ця творчість стикалася із питомо фольклорним процесом в умовах радянської дійсності; що збереглося і пережило свій час та утвердилося у традиції. У своїй статті учений прагнув об'єктивно оцінити великий історичний відрізок наукового поступу. Докладно проаналізувавши тогочасні теоретико-методологічні напрацювання та дискусії фольклористів, він стверджує, що вже у 1930–60-их рр. спостерігалося якщо не відверте заперечення реальності "радянського фольклору", то принаймні доволі критичний підхід до осмислення та оцінки його специфіки. При цьому вчений не приховує, що "в свідомості частини народу мали певний час місце довір'я до облудних більшовицьких ідей, гасел, обіцянок, жила надія на "доброго", "справедливого царя" – верховних кремлівських приятелів і вождів"[66]. А тому заохочує до наукової дискусії, бо, як справедливо зауважив, голослівно заперечувати одіозну реальність "радянського фольклору" не можна.

Загалом теоретичні проблеми і окреслення підставових понять фольклористики завжди були у колі наукових інтересів Р.Кирчіва. У низці статей, підготовлених для вузівської аудиторії[67], професор доступно висвітлив основні ознаки сучасного фольклору, особливості структури та жанрового складу українського фольклору, побутування і розвитку народної творчості у наш час. У книгах "*Мала енциклопедії українського народознавства*" (Львів, 2007) та "*Українська фольклористика. Словник-довідник*" (Тернопіль, 2008) він дає дефініції таких підставових фольклористичних понять як міфологема, варіант, версія, мотив, сюжет, обґрунтовучи їхню специфіку у стосунку до літературознавчого тлумачення термінів.

Підсумовуючи зазначимо, що залишається багато теоретико-методологічних напрямків, накреслених Р.Кирчівим, які чекають своїх дослідників у ділянці історії українського фольклористики. Але головним вважаємо те, що наукова праця професора Романа Кирчіва наскрізь пройнята світлими помислами вченого-народолюба, гуманіста та доброго наукового наставника, який відкриває нові дослідницькі горизонти та спонукає до подальших студій.

---

[63]Крамар Р.З. Фольклор національно-визвольної боротьби українського народу 1940-1950-их рр. (за матеріалами Західного Поділля): Автореферат дис. канд. філолог. наук.– К., 1996; Кузьменко О.М. Стрілецькі пісні (аспекти фольклоризму, фольклоризації і фольклорності): Автореф. дис... канд. філолог. наук (Львів. нац. ун-т ім. І.Франка).– Львів, 2000.

[64]Передусім, у фундаментальній монографії "XX ст. в українському фольклорі", яка подана автором до друку.

[65]Кирчів Р. "Радянський фольклор" – реальність чи фікція?... // Народознавчі Зошити.– 2004.– Зош. 5–6.– С. 627–644.

[66]Кирчів Р. "Радянський фольклор" – реальність чи фікція?...– С. 641.

[67]Українське народознавство: Навч. посіб.– 2 вид., переоб. і доп. / За заг. редакцією д. істор. н. С.Павлюка.– К.: Знання, 2004.– С. 533–555.

Ювілеї

Андрій НАГАЧЕВСЬКИЙ

ДОКТОРУ РОМАНОВІ КИРЧІВУ: СПОГАДИ ТА ВШАНУВАННЯ З ДІАСПОРИ

Andrii NAHACHEVSKY. To Dr. Roman Kyrchiv: Some Remembrances and Honors from Diaspora.

Я – канадець українського походження, і виріс у суспільстві, де українська культура була дорогою й важливою частиною родинного і громадського життя. У нашій хаті говорили часто по-українському, слухали українську музику на грамплатинках, приймали дідів, бабів, стрийків та стрийнів, їли пироги (вареники) і борщ, святкували Різдво дванадцятьма пісними стравами, та багато чого іншого, що пов'язувало нас із культурою наших предків. Поза хатою, ми ходили до Служби Божої в українській церкві, співали в українському хорі, ходили до "Рідної школи", грали в українських спортивних командах, відвідували уроки українського танцю, любили літні пластові табори, гуляли коломийки по весіллях, і так далі. Носячи довге прізвище – Nahachewsky – що декотрі сусіди не могли вимовити, ми не мали сумніву, що ми Українці.

З другої сторони, ми також не мали сумніву, що ми Канадці. Наша родина жила в місті Саскатун, Саскачеван, у західній Канаді, куди переселилися наші люди перед початком двадцятого століття. Мої діди і баби або приїхали до Канади дітьми, або самі там народилися. Я зі своїми 50 племінниками могли відвідати могилу прапрадіда, похованого в старому цвинтарі. Отож ми мали глибокі коріння в цій землі. Моє покоління говорило англійською мовою без акценту, ми брали активну участь в канадському суспільстві, і уявляли своє майбуття тут.

Україна для нас була далека, незнана, і недоступна містерія. Дідо трошки ще пам'ятав своє село за Австро-Угорщину. По телевізії та в газетах нам казали, що там комунізм не добрий. Такі погляди були набагато сильніше висловлені у лекціях української суботної школи, у церкві, та в безчисленних патріотичних громадських зустрічах. Нас учили одночасно, що це казково гарне місце, де люди черпали воду з криниці, щоб напувати козакові коня. Там історія глибока, природа прегарна, люди добрі, пісні чудові, і культура безмежно дорога. Тільки все це недоступне.

Мій життєвий шлях так склався, що я став чимраз більше цікавитися українською народною культурою. Як молодий керівник групи українського танцю, я зрозумів, що нам дуже бракує знання про українську хореографію. У Канаді ми давно успадкували любов до сценічних народних танців від Василя Авраменка, але його хореографічні композиції вже не задовольняли нас естетично. Ми часом копіювали хореографії з фільмів великих народно-сценічних ансамблів з України, але чимало з того репертуару було невідповідно нам. Ми підозрювали російські або комуністичні впливи, що суперечили нашій ідеології. Ми розуміли, що треба було створювати свої власні композиції, й дуже хотіли, щоб вони були "автентичними". Проблема була у тому, що ми мало знали про конкретні сільські традиції та побутові танці зокрема.

Наші грецькі, скандинавські та інші сусіди, коли хотіли збагачувати репертуар своїх етнічних танцювальних груп, могли поїхати в свою батьківщину, щоб навчитися безпосередньо від народних джерел, або від довірених спеціалістів там. До великої міри закрила нам це "Залізна заслона".

Я мав нагоду поїхати в Україну кілька разів за радянський період, в 1977, 1978, 1980 рр. (на рік навчання в Києві), та кілька разів у роки "ґласності". Хоч ці поїздки були часто пов'язані з вивчанням українського народного танцю, ми ніколи не їздили в село, щоб там бачити ті народні танці, що ніби-то мали бути джерелом нашого мистецтва. Навпаки, як чужоземцеві, мені це було заборонено.

Тим часом я захистив магістерську роботу на базі польових досліджень українських побутових танців у західній Канаді, підчас котрих я записав понад 30 танцювальних форм, що походили з

Галичини та з Буковини. Іммігранти до Канади перенесли їх зі собою і певним часом виконували у новій країні. Згодом, захистивши докторську дисертацію також на тему українського танцю (у межах програми українського фольклору при Університеті Альберти), я виконав детальний аналіз коломийки-танцю в Канаді в його розвитку протягом двадцятого століття в різних контекстах. Я багато знав про український танець теоретично, як виконавець, як хореограф і як етнограф-записувач по Канаді та інших країн діаспори (я збирав відомості в наших поселеннях Юґославії, Польщі, Словаччині та Сполучених Штатах). Але до того часу ще ніколи не бачив побутовий танець у природному народному контексті на селі в Україні.

Доктор Роман Кирчів стояв на воротях, коли у 1992 р. мені нарешті відкрилися нові обрії для досліджень. Україна була тоді новонародженою державою і проблема одержання дозволу на поїздки за межі міст заграничним гостям відпадала. Мій професор, доктор Богдан Медвідський поміг мені зв'язатися з Директором Інституту Народознавства у Львові професором Степаном Павлюком. Я поїхав на короткий час з Ларисою Сабан на особисту експедицію, а потому прилучився до експедиційної групи, що під керівництвом Романа Кирчіва їхала на Покуття.

Давно затверджений стандартний формат польової роботи передбачав формування експедиційної групи чисельністю від шести до десяти осіб. Мета цієї конкретної експедиції полягала в дослідженні східної межі Покуття й вирішенні питання про те, чи слід включати тамтешні фольклорні матеріали в заплановану до друку монографію про народну культуру Покуття. Дослідники поєднували це завдання з власними спеціальними інтересами щодо весільних пісень, топонімії, структури родини, храмової архітектури, традицій бондарного, ткацького ремесла тощо. Зазвичай інститутський мікроавтобус зранку прибував у котресь із селищ, про що доповідалося голові колгоспу чи іншому представникові місцевої адміністрації. Доктор Кирчів представляв членів групи й пред'являв документи від Академії Наук. Вирішувалися питання з помешканням, що ним могли слугувати вільні шкільні спальні приміщення або намети, розкинуті десь у саду. Команда привозила продукти з собою й доповнювала раціон свіжою продукцією села. Щойно врегульовувалися побутові питання, дослідники розбрідалися селищем у пошуках інформантів або артефактів. Найчастіше розвідники швидко знаходили старенських людей, що відпочивали в себе вдома, доглядали дітей чи працювали в садку й виявляли готовність відповісти на питання членів експедиції. Місцеві начальники допомагали з пошуком і навіть викликали до розмови конкретних осіб, обізнаних у тому чи іншому жанрі народної творчості. Залежно від теми та якості інформації дослідник міг протягом дня провести від одного до чотирьох інтерв'ю. Керівник групи міг опитувати дослідників про результати їхньої роботи перед тим, як вирішити, залишатися ще на один день чи вирушити до наступного селища.

Як один із перших представників Заходу, що брав участь в експедиціях Інституту, я був рівною мірою і гостем, і колегою. Доктор Кирчів мені особливо помагав, і трохи переробив маршрут експедиції таким чином, щоб врахувати мою зацікавленість у дослідженні танців (ми спеціально шукали весілля й залишилися в одному селищі на весь кінець тижня). Вечірні бесіди біля вогнища в нашому таборі часто не обходилися без орієнтовної інформації для мене, описів традицій танцю, а також багатьох запитань про Канаду й мої погляди на нашу науку. Я певний, що мене сприймали за початківця в українській фольклористиці. Хоч я роками вже провадив сотки інтерв'ю та записів в різних обставинах, я з ними був би цілковито згідний. Це для мене була перша експедиція на терені, де основна маса населення та вулична мова були українськими. Я вперше працював у дослідницькій групі і був сильно вражений тим, що мої співучасники є добрі спеціалісти в одній конкретній галузі народної культурі. Тут зовсім інший рівень знання культури та її подробиць, ніж я знав від своїх діаспорних середовищ. Не раз бачив, як доктор Кирчів сам провадив інтерв'ю. Пам'ятаю, як він систематично і терпеливо розпитував про великий цикл календарно-обрядових пісень від доброї співачки.

Мої господарі були надзвичайно уважні до мене й особливо непокоїлися з того приводу, що спартанські умови їхнього побуту виявляться неприйнятними для мене. Від мене не очікували

участі в побутових роботах на кшталт встановлення наметів, перетаскування матраців, приношення води або миття посуду. Члени експедиції не вірили, коли я їм казав, що для мене такі побутові справи – це здійснення моїх мрій. Тут, нарешті, була та Україна, що про неї так романтично розповідали мої канадські громадські учителі. Я чекав 30 років, щоб зачерпнути води з криниці на землі моїх предків.

Для моїх колег, напевно, експедиційне життя не було таким романтичним. Я пам'ятаю, що проф. Кирчів дуже переймався, щоб нічого мені не сталося, хоч він старався не показувати свій неспокій, навіть тоді, коли одного разу ми із Романом Чмеликом та з Романом Кісем перейшлися вечером через ліс до сусідного села. Довідавшись про це, доктор Кирчів стиснув зуби, але нічого острого мені не казав. Я буду вічно вдячний йому за його опіку, за толерантність до моїх нестандартних перспективів, за терпеливість. Я кілька разів повертався в західну Україну, щоб зібрати більше польових відомостей про побутові танці. Я надіюся, що плоди цієї роботи виправдовують його довіру.

Кілька років пізніше доктор Богдан Медвідський і я мали нагоду запросити професора Кирчіва до Університету Альберти в Канаді. Він відбув кілька тижнів в Едмонтоні та в околиці. Бадьоро переборюючи всі фізичні та культурні зміни, доктор Кирчів відбув дуже напружену програму. Він із зацікавленням переглядав місцеві українські монументи та установи, дивився активно наш архів при університеті, відвідував українські школи, канадсько-українську ферму та багато іншого. Численні жителі міста Едмонтона з великим зацікавленням слухали його перспективи. Він всюди відстоював свій принцип, що українська культура не може бути серйозною без здорового фундаменту в українській мові. Згодом він написав вагомий звіт про свою подорож та враження, дав поради нашому дослідницькому центру, при Центрові українського та канадського фольклору ім. Петра і Дорис Кулів.

У той час, коли інші науковці в Україні не мали наукової зацікавленості в традиційних танцях, мовляв, "бо ж то все вилами по воді написано", то доктор Кирчів навпаки заохочував. Він оповідав мені про довголітню роботу Романа Гарасимчука в цій сфері, та жалував, що дослідження цієї галузі української народної культури занедбане. Коли інші фольклористи говорили, що дослідження танців, це, напевно, відповідальність етнографів, а етнографи казали, що то, правдоподібно, фольклористика, тоді Роман Кирчів сміливо твердив, що фольклористика – його дисципліна – повинна тим займатися. Високо ціную його вірність тому слову. І це він доказав у великій і важливій роботі, зредагувавши та видавши монументальну книгу "Гуцульські танці" Романа Гарасимчука[1]. Ця робота, з основою ще в 1939 р. і з поважними переробками 1950-их та 1960-их рр., до того часу ніколи не була публікована по-українському. Вона – найважливіше дослідження української етнохореології після "Теорії українського народного танцю" Василя Верховинця з 1919 р. та "Українських народних танців" Андрія Гуменюка 1969 р., а за багатьма вимірами, солідніша від своїх попередників. Дослідження Р.Гарасимчука, за редакцією Р.Кирчіва, заслуговує признання, як одна з найкращих етнохореологічних робіт свого часу в європейському контексті.

* * *

Ці рядки пишуться в околиці міста Прудентополіс в Бразилії, де я тепер проводжу дослідницьку експедицію з метою зафіксувати українські традиції бразильського українського населення. Я знаю, що доктор Роман Кирчів буде мати велике задоволення від того, коли довідається, що в цій країні багато збережено української мови, звичаїв та ідентичності. Характер українських народних традицій тут дещо спільний з канадським, але є й багато відмінного. Отож, присвячую цю невелику розвідку Романові Кирчіву.

Українське населення Бразилії налічує приблизно 400000 людей, переважно в штаті Парана, що на півдні країни. Наприкінці дев'ятнадцятого століття і від початку двадцятого українські селяни з Галичини виїжджали численно в Бразилію,

[1] Гарасимчук Р. Народні танці українців Карпат: У 2-ох кн. / За ред. Р.Кирчіва; авт. вступ. ст. С.П.Павлюк, Р.Ф.Кирчів.– Львів: Інститут народознавства НАН України, 2008.– Кн. 1: Гуцульські танці.– 608 с.; Кн. 2: Бойківські і лемківські танці.– 319 с.

подібно як до Канади і до Сполучених Штатів Америки. У Бразилії вони пережили великі перепони, вичищуючи густі ліси, адаптуючись до нової природи, клімату, чужих сусідив, нової мови та іншого. Часто вже у третьому, четвертому та в п'ятому поколінні вони глибоко входили в бразильську культуру, проте затримали багато і зі своєї європейської спадщини.

Восьмого грудня 2009 р. чотири сестри з родини Слободянів розповідали мені про традиції своєї молодості в кольонії Барра Вермеля (селище Червоний берег), приблизно 20 км від міста Прудентополіс. Вони народилися там в 1920-их рр., у майже виключно українському сусідстві. Їхня родина виїхала з того району в 1940-их рр. Їхні діди та баби емігрували десь із Тернопільщини, колись у періоді 1896–1902 рр. Інформантки пам'ятали багато переказив про пригоди та гаразди своїх предків на початках у Бразилії.

Коли я питав про танці, вони сказали, що коломийка була найпопулярніша в тридцяті-сорокові роки. Називали також вальсу, польку, сете пасо ("сім кроків", переназвано по-португальськи), та кілька інших. Також пам'ятали один танець, який мені ще невідомий – "ґроднік". Жінки змогли продемонструвати танець та заспівали відповідну пісню.

Танець "ґроднік" складався з двох фігур, котрі чергувалися. Першу фігуру виконували вметр трьох четвертих під таку пісню:

Над морем, над морем орел летів
До мої дівчини, що я любив.
Дівчино, дівчино, не бав мене,
Не хочеш, не любиш, відправ мене.
Дівчина, дівчина не бавила,
Махнула хустечков, відправила.

Кожний рядок пісні складається з чотирьох тактів. Перший такт складається з трьох чвертних нот. Другий такт також складається з трьох четвертних. Третій такт складається з чевертної та пів-одної половинки ноти, як і четвертий такт. Акцент кожного такту знаходиться на другій четвертній. Друга частина музичного супроводу танцю ґроднік була звичайна коломийка, котра виконувалася швидким темпом, в розмірі дві чверті, підчас виконання другої фігури танцю.

Сестри розповіли і показали, що танець виконувався двома трійками, цебто шістьма танцюристами в групі. Звичайно чоловік стояв на центрі трійки, одна жінка стала на його лівий бік, а друга – справа, всі – в ряд. Кожна трійка стояла навпроти іншої трійки, на відстані приблизно трьох метрів. Чоловіки виставляли свої руки перед собою, приблизно на рівні грудей, і так тримали найближчі руки своїх жінок.

Коли виконавці співали перший рядок пісні, вони поступали наперед кроками на кожну чверту. Кожна трійка доходила близько до протележної трійки. Співаючи другий рядок пісні, кожне тріо відступало назад на попередні місця. Такі рухи повторювалися під час третього і четвертого рядків пісенного тексту.

Друга фігура виконувалася до жвавої коломийкової мелодії. Виконавці або глядачі часом співали різні коломийкові вірші. Другу фігуру "ґроднiка" виконували так, що чоловік обернувся до одної з партнерів (часто до жінки з правої сторони). Вони трималися за праві лікті та обкручувалися навколо один другого, поступаючи малими рівними кроками до такту музики. Після обкручування вони відпустили лікті та середня особа подавала лівий лікоть тій особі, котра чекала з лівої сторони. Вони обкручувалися. Так особа в середині перекручувалася почергово зі своїми двома партнерками, то на право, то на ліво. Цю другу фігуру продовжували танцювати, доки музиканти почали знову грати першу, повільнішу мелодію, котра означала повернення до першої фігури танцю.

Під час окремого інтерв'ю Славко Добущак, також мешканець колонії Барра Вермеля, але народжений 1937 р., згадував, що покоління його батьків знало такий танець. Його опис неповний, але подібний до того, що показали сестри Слободяни. Коли я питав десятки інших інформантів з інших околиць, вони не пам'ятали танець "ґроднік", ані будь-який танець з трійками учасників. У неопублікованому рукописі Романа Гарасимчука "Народне хореографічне мистецтво Західного Поділля (Тернопільська обл.)" з 1960 р., описано репертуар побутових танців батківщини родини Слободян. На стор. 208–214 автор описує танець під назвою "огородник", що якраз добре відповідає тому, що пам'ятали наші інформантки з Бразилії. Цей танець, виявляється, не був широко розповсюджений по Галичині, але в роки тереноа

вої роботи Р.Гарасимчука знали його в Бережанському, Чортківському, Бучацькому, Теребовлянському, Збаразькому та Новосільському р-нах на Тернопільщині. Ми не знаходимо такого танцю, ані такої назви в рукописах Р.Гарасимчука про побутові танці чотирьох інших регіонів України.

Пісня, що зафіксована Р.Гарасимчуком, правдоподібно, має однакову метричну структуру, що й пісня сестер Слободян, хоча слова інші:

А де ж та дівчина, же ту була?
Вскочила в городец, ще й тупнула.
За нею хлопчина, як лис, як лис.
До себе дівчину притис, притис.
(В.Д.Щербатий, с. Ріпниця, Бучацький р-н).

Форма танцю, описана сестрами в Бразилії та Р.Гарасимчуком на Тернопільщині, дуже подібні. Основна відмінність між ними те, що у першій фігурі на Тернопільщині танцюристи кланяються один одному при кінці другого такту, коли вже приступили перед іншою трійкою. Р.Гарасимчук описує різні варіанти в танці "огородник". В одному селі танцюристи притупують ногами, коли приступили до протилежної трійки. В іншому варіанті, вони ходять подвійними "дрібними" кроками. У ще іншому варіанті вони йдуть, так званим "трясучим ходом". У бразильському описі такі елементи відсутні.

Цікава знахідка в північно-американській етнохореологічній літературі також відкриває певні аспекти історії та характер танцю "ґроднік". Протягом двадцятого століття в Америці існував популярний рух розважальних танців етнічного характеру, так звані "international folk dances" (інтернаціональні народні танці). У цьому контексті додамо, що американські любителі приходили на вечірні забави та випробовували простенькі танці різних країн, які не обов'язково пов'язані зі своєю власною спадщиною. Видано велике число популярних книжечок, які спрямовані на те, щоб розширити репертуар цього руху. Український танець дуже рідко входив у той репертуар, але в Нью-Йорку в середині двадцятого століття був активний в тому русі Михайло Герман (Michael Herman) з дружиною Маріанною (Mary Anne). Германи також були активними учасниками місцевої української громади. У 1947 р. М.Герман видав книжечку "Folk Dances for All" (Народні танці для всіх). У тій книзі між іншими матеріалами знаходимо опис танцю "The Ukrainian Ohorodnik" ("Український огородник") (с. 70–72). Автор пише, що "танець огородник спеціально популярний серед українських поселенців околиці Вунсокет, Ровд Айленд (Woonsocket, Rhode Island), де його часто танцюють по весіллях". У цій книжці не подано тексту пісні, але надрукована мелодія, яка подібна до пісні сестер з Барра Вермеля у метриці (помірне темпо, 3/4 у першій частині, а жвавий темпо, 2/4 в другій частині). Друга частина має коломийковий характер.

Форма танцю М.Германа також загально подібна до того, що описали сестри Слободян у Бразилії. Проте у Германа танець виконується чотирма трійками, котрі розположені по квадраті. Вони йдуть вперед до протележних і назад у свою чергу, але поступають не ходом, але легеньким бігом (мабуть, цей біг подібний до дрібних кроків описаних у Р.Гарасимчука). Американський та бразильський варіанти поділяють простішу форму першої фігури, без поклонів, без притупів, та без "трясучим ходом". М.Герман наголошує на унікальний елемент, що в другій фігурі чоловік в середині трійки старається танцювати на місці, а жінки почергово підходять до нього і перекручують його там.

Коли я досліджував побутові танці українців західної Канади, люди не пам'ятали танцю "ґродник/огородник", хоч певна частина з моїх інформанторів походила з Тернопільщини, проте у моєму канадському матеріалі записана пісня до кадрильного танцю "Під гаєм", яку співали під майже зовсім однаковою мелодією, ритмічною структурою та акцентами, але з іншим текстом[2]:

Під гаєм, під гаєм, під калиночку,
Їхали жовняри за Вкраїночку.
То в білім, то в чорнім, то в зелененькім,
Під кожним жовняром кінь вороненький.
(Є.Николайчук, Смокі Лейк, Альберта, 1984).

Р.Гарасимчук пише, що цей танець має спільні елементи з польськими танцями "заґродник" і "трояк". Польська етнохореологія тепер хвалиться добрими регіональними монографіями, де можна

[2]Нагачевський А. Побутові танці канадських українців.– К.: Родовід, 2001.– С. 115.

Експедиція на Покуття. Червень 1992 р. Зліва: Віра Білоус, Оксана Кузьменко, Роман Кирчів, Андрій Нагачевський, Стефа Гвоздевич, водій Олег, Роман Кісь.

буде порівнювати форми, музику та пісні. Танець називається "ґроднік" у традиції сестер в Бразилії, а Р.Гарасимчук згадує назви "огородник", "оґраднік" та "садівник" на Тернопільщині. М.Герман вживає цілком українську форму. Всі три пісенні тексти (включаючи "Під гаєм" з Канади), суто українські. Текст Р.Гарасимчука згадує "городець" у тексті, але бразильський та канадський тексти явно не пов'язані з назвою танцю. Виявляється, що текстовий аспект танцю, мабуть, більш мінливий, ніж хореографічний.

Популярний у західній Україні та в Канаді танець "верховина" в кількох аспектах споріднений з танцем "огородник". "Верховина" подібна в тому, що виконується трійками, має дві фігури з контрастною музикою та в інших елементах. У певних варіантах "верховини" перша фігура складається з рухами, де танцюристи поступають вперед, а тоді відступають на попередні місця, часом з поклонами. Друга фігура "верховини" має популярний варіант, де обкручуються партнери почергово, тримаючись за ліктями (Нагачевський А. Побутові танці канадських українців...– С. 116–120; Герасимчук Р. Народні танці українців Карпат...– Кн. 2.– С. 35-39.). Проте танець "верховина" виразно характеризується іншою мелодією при першій фігурі.

У теперішньому стані проекту дослідження української народної культури в Бразилії, коли я далі працюю в терені на іншому континенті, ще багато питань залишається невиявленими і недослідженими. Надіюся, що шановний ювілянт згодиться з нами у тому, що буде цікаво далі слідкувати за текстами і контекстами одного доволі рідкісного та давнього танцю "ґроднік/огородник" у його розповсюдженні на три континенти.

Насамкінець висловлюю ще раз подяку докторові Роману Кирчіву за відданість своїй великій справі, за його позитивний світогляд і за підтримку розмаїтих проектів у різних сторонах української народознавчої науки.

Многая літа!

Ювілеї

Михайло ГЛУШКО

РОМАН КИРЧІВ – НЕВТОМНИЙ ЧЛЕН НТШ В УКРАЇНІ

Mykhailo HLUSHKO. Roman Kyrchiv as a Fatigueless Member of NTSh in Ukraine.

Довголітня праця Романа Кирчіва на ниві української науки тісно пов'язана не лише з державними інституціями, а й з громадськими об'єднаннями, зокрема з Науковим товариством ім. Шевченка – найстарішою українською науковою організацією, навколо якої від самого початку її існування згуртувались значні наукові сили задля розгортання різноаспектної наукової та організаційно-видавничої діяльності. Більше того, вчений один із перших ініціював відновлення цієї науково-громадської установи в Україні, а відтак став одним із найдіяльніших її членів.

Уперше спробували офіційно реабілітувати НТШ на науковому симпозіумі "Т.Шевченко і українська національна культура", що відбувся у Львові 8–9 червня 1989 р.[1] і викликав велике зацікавлення у творчої інтелігенції всієї Західної України. Зокрема, за ініціативою таких, уже відомих тоді, вчених, як Олег Купчинський, Олег Романів, Лариса Крушельницька, Феодосій Стеблій, Любомир Сеник та інші, тематика однієї з секцій цього форуму безпосередньо стосувалась НТШ – "Внесок Наукового товариства ім. Шевченка в розвиток наукової думки на Україні та дослідження творчості Т.Шевченка"[2]. Сказане безпосередньо стосується і нашого Ювіляра, який виголосив на симпозіумі доповідь "Вплив творчості Шевченка на розвиток народознавчого руху в Галичині"[3].

Суттєвим кроком на шляху відновлення діяльності НТШ у Львові була організаційна зустріч ініціативної групи у Західному науковому центрі АН УРСР (вул. Матейка, 4) 12 вересня 1989 р. Активну участь у роботі цієї наради взяв також Роман Кирчів[4], який обґрунтував потребу відродження НТШ передусім тим, що офіційні академічні установи майже зовсім "відцуралися" реальних національних потреб українців у ділянці суспільних наук та культури. Відтак дослідник був учасником двох нарад ініціативної групи (13 і 19 жовтня), на яких обговорювалися дуже важливі організаційні питання: проект статуту і структура НТШ, персональний склад Президії відновленого НТШ. На одній із цих нарад він навіть запропонував створити Комісію соціології та демографії, тобто зовсім новий для Товариства підрозділ[5]. Хоча цю пропозицію робоча група відхилила, але мотиви народознавця були досить слушними – людські втрати української нації у XX ст. були настільки масштабними, що торкнулися вони майже кожного члена спільноти і негативно впливають на різні сфери його щоденного буття та духовність і досі.

Нарешті, 21 жовтня 1989 р. у залі засідань Львівської обласної організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури (вул. Коперника, 40 а) відбулися Установчі (відновлювальні) збори Наукового товариства ім. Шевченка у Львові за участю 131 особи. На цих зборах Роман Кирчів закликав присутніх звернути особливу увагу на гуманітарні науки, які від процесу над міфічною "Спілкою визволення України" постійно і систематично зазнавали погромів, а свідомі українські фахівці переслідувались та фізично знищувались. Окремо йшлося тоді про українську фольклористи-

[1] Кучер Р.В. Наукове товариство імені Т.Шевченка: Два ювілеї.– К., 1992.– С. 92.

[2] Хроніка Наукового товариства ім. Т.Шевченка: 1989–1990 роки / Ред. і укладач О.Романів.– Львів, 1993.– Ч. 82.– С. 8–9.

[3] Кирчів Р.Ф. Вплив творчості Шевченка на розвиток народознавчого руху в Галичині // Т.Шевченко і українська національна культура: Матеріали наукового симпозіуму.– Львів, 8–9 червня 1989 р.– Львів, 1990.– С. 29–30.

[4] Хроніка Наукового товариства ім. Т.Шевченка...– Ч. 82.– С. 11.

[5] Там само.– С. 13.

ку, із незавидним станом якої вчений був добре обізнаний[6]. До речі, паралельно народознавець прикладав зусилля задля заснування відділу фольклористики у Львівському відділенні Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т.Рильського АН УРСР (нині – Інститут народознавства НАН України)[7]. Загалом же учасники Установчих зборів затвердили "Статут Наукового товариства ім. Т.Шевченка у Львові", прийняли "Звернення Установчих зборів Наукового товариства ім. Т.Шевченка у Львові до наукової громадськості" та обрали керівний склад Товариства. Роман Кирчів як член Президії Товариства мав подбати, передусім, про створення і розбудову дуже важливої за значенням Секції етнографії та фольклористики.

23 листопада 1989 р. в актовому залі Львівського відділення ІМФЕ ім. М.Т.Рильського АН УРСР відбулися організаційні збори Секції етнографії та фольклористики, в яких взяло участь 28 науковців. Саме Роман Федорович докладно проінформував присутніх про відновлення діяльності Наукового товариства ім. Т.Шевченка у Львові, ознайомив їх з основними положеннями програми і статуту, керівним складом і структурою наукової громадської організації. За ухвалою зборів, Секція етнографії та фольклористики складалася з двох постійних комісій – Етнографічної і Фольклористичної. Тоді ж обрали керівний склад Секції та обох комісій. Професор Р.Кирчів обійняв дві відповідальні посади – голови Секції та Комісії фольклористики[8], причому першу з них незмінно очолює й досі, тобто упродовж більше двадцяти років. На тодішніх організаційних зборах ішлося також про конкретні завдання членів Секції і комісій (наукові, видавничі, культурно-освітні тощо), значну частину яких уже реалізовано, інші продовжують реалізовуватися, ще інші очікують свого вирішення в майбутньому. Різні організаційні, наукові та видавничі проблеми народознавець неодноразово порушував на робочих засіданнях Секції етнографії та фольклористики, а також на підсумкових засіданнях Березневих Наукових сесій НТШ у Львові. Так, на П'ятій Науковій сесії вчений виголосив спеціальну доповідь "Стан і перспективи праці Секції етнографії та фольклористики"[9], в якій зупинився на творчих здобутках членів Секції в 1990–94 рр. і перспективах наукової та видавничої діяльності в майбутньому, закликав сумлінно студіювати і засвоювати наукові надбання етнографів та фольклористів минулих поколінь, передусім членів Товариства, примножувати їхній доробок власними фаховими працями тощо.

Відтак 2 березня 1990 р. на засіданні Президії НТШ за участю голови Олега Романіва, вченого секретаря Олега Купчинського, членів Президії Миколи Ільницького, Юлія Бабея та Романа Кирчіва до Комісії фольклористики було прийнято 9 звичайних членів, до Етнографічної комісії – 21 звичайного члена[10]. Саме з цього дня Р.Кирчів змушений був працювати, як мовиться, "на два фронти": з одного боку, як постійний член Президії (1989–2008 рр.)[11] та Ради Това-

[6]Там само.– С. 17.

[7]Ширше див.: Луньо Є. Роман Кирчів і його роль у заснуванні відділу фольклористики Інституту народознавства НАН України // Народознавчі Зошити.– 2000.– № 3.– С. 454–464.

[8]Дем'ян Г. Духовне середовище становлення і розгортання наукової діяльності Романа Кирчіва // Народознавчі Зошити.– 2000.– № 3.– С. 411.

[9]П'ята Наукова сесія: "Наукове товариство ім. Т.Шевченка і проблеми національної науки".– Львів, 2–26 березня 1994 р.: Програма.– Львів, 1994.– С. 8; Хроніка Наукового товариства ім. Шевченка: 1994 рік / Укладач і ред. О.Романів.– Львів; Нью-Йорк, 1995.– Ч. 86.– С. 34.

[10]Хроніка Наукового товариства ім. Т.Шевченка...– Ч. 82.– С. 83–84. В одній із праць Г.Дем'яна помилково йдеться про 8 членів Комісії фольклористики та 20 членів Етнографічної комісії (Дем'ян Г. Духовне середовище...– С. 412). Щонайважливіше, серед них не значиться Роман Кирчів, який тоді ще був звичайним членом НТШ у Львові. До речі, у грудні 1990 р. Секція етнографії та фольклористики налічувала вже 41 члена: 17 – у Комісії фольклористики, 24 – в Етнографічній комісії (Див.: Хроніка Наукового товариства ім. Т.Шевченка...– Ч. 82.– С. 57–59).

[11]Хроніка Наукового товариства ім. Т.Шевченка...– Ч. 82.– С. 48; (Б. а.). На новому рубежі: Загальні звітно-виборні збори НТШ у Львові // Вісник НТШ.– 1994. – Число 8–9 (Весна-Літо).– С. 3; Хроніка Наукового товариства ім. Т.Шевченка: 1991 рік / Ред. і укладач О.Романів.– Львів, 1994.– Ч. 83.– С. 73; О.М. (Романів О.). Загальні звітно-виборні збори НТШ у Львові // Вісник НТШ.– 1997.– Число 16–17 (Весна-Літо).– С. 6;

риства (з 1990 р.)[12], з іншого – як голова двох структурних підрозділів НТШ в Україні: Секції етнографії та фольклористики (з 1989 р.) і Комісії фольклористики (1989–2005 рр.). Крім цього, 19 жовтня 1990 р. Рада НТШ обрала вченого членом Видавничої ради[13], що, звичайно, збільшило кількість його обов'язків та загальний обсяг роботи, а в 2006 р. – ще й членом редколегії журналу "Вісник НТШ"[14].

Як член Президії та Ради НТШ Роман Кирчів завжди переймався загальними проблемами наукового громадського об'єднання і намагався вирішувати їх, з одного боку, як висококваліфікований спеціаліст (літературознавець, етнолог, фольклорист, театрознавець), з іншого – як Українець та Громадянин незалежної України. Принаймні, вчений є представником цієї когорти сучасної української інтелігенції, яка сумлінну, продуктивну і безкорисливу працю для свого народу вважала і вважає досі (незважаючи на різні негаразди в сучасному українському суспільстві загалом і науковому середовищі зокрема) святим обов'язком та найпочеснішою місією. Саме тому завжди дуже відповідально ставився до постійних обов'язків і тимчасових доручень Президії. На самих засіданнях як член Президії активно обговорював різні поточні питання та перспективні плани, аргументовано відстоював власну думку і позицію у прийнятті рішень. У таких випадках міркування нашого Ювіляра ґрунтувались на конкретних фактах, мотивувались науковою, суспільно-громадською, політичною чи культурною доцільністю тощо.

Зважаючи на високий фаховий рівень та ерудованість, Президія Товариства неодноразово залучала Романа Кирчіва до підготовки різних звернень до громадськості та вищих органів державної влади України, які озвучувалися від імені НТШ чи його Президії: на відзначення 200 років від появи у друку перших трьох частин "Енеїди" Івана Котляревського (1997 р.)[15], "Меморандуму до українського народу, до народів світу, до всіх людей доброї волі" з нагоди трагічної дати в історії українського народу – 70-річчя Голодомору в 1932–33 рр. (2002 р.)[16], "Звернення до наукової спільноти і всіх людей доброї волі світу"[17] під час Помаранчевої революції 2004 р. (2004 р.), "Відозви до Високоповажаного Президента України пана Віктора Ющенка і української громадськости" у зв'язку зі стурбованістю й обуренням розгорнутою у південно-східних областях України в умовах Незалежності провокаційною кампанією щодо надання російській мові так званого "офіційного" регіонального статусу (2006 р.)[18], "Відозви Загальних зборів Наукового товариства ім. Шевченка до громадськости про голодомор в Україні" (2006 р.)[19] та інші.

Роман Кирчів – постійний учасник Наукових

Хроніка Наукового товариства ім. Шевченка: 1996 рік / Укладачі О.Романів, Н.Гумницька.– Львів; Нью-Йорк; Торонто, 1997.– Ч. 88.– С. 89; Р[оманів] О. Звітно-виборні збори Наукового товариства ім. Шевченка в Україні // Вісник НТШ. – 2000.– Число 23 (Весна).– С. 4; Гумницька Н. Звітно-виборні збори НТШ в Україні: Підсумок чергового етапу розбудови Товариства // Вісник НТШ.– 2003.– Число 29 (Весна-Літо).– С. 9; Пляцко Р. Загальні звітно-виборні збори НТШ в Україні 2005 року // Вісник НТШ.– Число 35 (Весна-Літо).– С. 6; Хроніка Наукового товариства ім. Шевченка: 2005 рік / Укладачі Н.Гумницька, Л.Дума, Р.Пляцко.– Львів; Нью-Йорк, 2007.– Ч. 97.– С. 199.

[12] Рада Наукового товариства ім. Т.Шевченка у Львові була сформована у 1990 р. із членів Президії та голів комісій. Зокрема, у грудні 1990 р. вона налічувала 35 осіб (Хроніка Наукового товариства ім. Т.Шевченка...– Ч. 82.– С. 48–49).

[13] Хроніка Наукового товариства ім. Т.Шевченка...– Ч. 82.– С. 99.

[14] Пор.: Вісник НТШ.– 2005.– Число 34 (Осінь-Зима).– С. 47; 2006.– Число 35 (Весна-Літо).– С. 64.

[15] Великі роковини: До 200-ліття українського мовного відродження.– Львів, 1997.– 10 с.

[16] Гумницька Н. XIII Наукова сесія Наукового товариства ім. Шевченка // Вісник НТШ.– 2002.– Число 28 (Зима).– С. 5; Хроніка Наукового товариства ім. Шевченка: 2002 рік / Укладачі О.Романів, Н.Гумницька.– Львів; Нью-Йорк, 2003.– Ч. 94.– С. 19, 117–122.

[17] Див.: Гумницька Н. Надзвичайні загальні збори Наукового товариства ім. Шевченка // Вісник НТШ.– 2005.– Число 33 (Весна-Літо).– С. 4; Хроніка Наукового товариства ім. Шевченка: 2004 рік / Укладачі О.Романів, Н.Гумницька.– Львів; Нью-Йорк, 2005.– Ч. 96.– С. 192–193.

[18] Вісник НТШ.– 2006.– Число 36 (Осінь-Зима).– С. 1–3.

[19] Вісник НТШ.– 2006.– Число 37 (Весна-Літо).– С. 1–2.

сесій НТШ, причому значну частину своїх доповідей він оприлюднив перед членами всього Товариства, тобто на пленарних засіданнях. Особливо часто вчений ділився своїми знаннями із широкою слухацькою аудиторією на початковому етапі діяльності відновленого у Львові НТШ. Так, на пленарному засіданні Першої Наукової сесії (16–17 березня 1990 р.) прозвучала його доповідь "Розвиток теоретичних засад української фольклористики"[20], Другої Наукової сесії (29–30 березня 1991 р.) – доповідь "Василь Щурат – літературознавець"[21], а на пленарному засіданні Третьої наукової сесії НТШ (28 березня 1992 р.) вчений докладно розглянув текстологічні принципи публікації фольклорних та етнографічних матеріалів у виданнях НТШ[22]. Крім цього, 26 грудня 1990 р. на засіданні Секції етнографії та фольклористики в рамках проведення Загальних зборів НТШ Р.Кирчів виголосив доповідь "Фольклористична діяльність Івана Бірецького"[23], а 18–19 травня 1991 р. – взяв участь в організованій НТШ та суспільно-культурним товариством "Холмщина" науковій конференції "Холмщина і Підляшшя в історії та культурі України", на якій озвучив доповідь "Проблеми фольклору українського Забужжя"[24]. Кожний із зазначених виступів згодом увінчала ґрунтовна публікація в одному з видань відновленого НТШ у Львові[25], або опрацьований фактичний матеріал послужив основою для доповідей на інших наукових форумах[26].

Важливими за значенням були й інші теми, які дослідник порушив на Пленарних засіданнях Наукових сесій НТШ в Україні, зокрема "Михайло Максимович – корифей новітнього українознавства. До 200-річчя від дня народження вченого"[27] та "Голодомор як геноцид української нації і комуністична політика русифікації в Україні"[28].

Водночас Р.Кирчів неодноразово брав участь у привселюдному обговоренні доповідей інших учасників пленарних засідань на Березневих Наукових сесіях та Загальних звітних (звітно-виборних) зборах НТШ в Україні: 25 грудня 1993 р.[29], 26 березня 1994 р.[30], 31 березня 2001 р.[31], 15 грудня 2001 р.[32], 30 березня 2002 р.[33], 24 листопада 2007 р.[34] та інших. Кож-

[20]Хроніка Наукового товариства ім. Т.Шевченка...– Ч. 82.– С. 104.

[21](Б. а.). Подвиг науковий і громадянський: Друга сесія НТШ у Львові // Вісник НТШ.– 1991.– № 2 (Осінь).– С. 2; Хроніка Наукового товариства ім. Т.Шевченка: 1991 рік / Ред. і укладач О.Романів.– Львів, 1994.– Ч. 83.– С. 12.

[22]Ганіткевич Я. Сто років наукового статусу НТШ: Третя Наукова сесія НТШ // Вісник НТШ.– 1992.– Число 4 (Осінь).– С. 6.

[23]Хроніка Наукового товариства ім. Т.Шевченка...– Ч. 82.– С. 120; Загальні збори Наукового товариства ім. Т.Шевченка. Львів, 26–27 грудня 1990 р.: Програма.– Львів, 1990.– С. 7. До слова: через недогляд упорядників у Програмі та "Хроніці" значиться прізвище Білецького, а не Бірецького.

[24](Б. а.). З життя Товариства // Вісник НТШ.– 1991.– № 2 (Осінь).– С. 4.

[25]Див.: Кирчів Р. Розвиток теоретичних засад української фольклористики // Наукове товариство ім. Т.Шевченка і українське національне відродження.: Збірник наукових праць і матеріалів Першої Наукової сесії НТШ. Березень, 1990.– Львів, 1992.– С. 147–152; Його ж. Сподвижник "Руської трійці" фольклорист Іван Бірецький // Записки Наукового товариства ім. Т.Шевченка.– Львів, 1992.– Т. CCXXIII: Праці секції етнографії та фольклористики.– С. 45–62.

[26]Див.: Кирчів Р.Ф. Літературознавча спадщина Василя Щурата // Записки Львівської наукової бібліотеки ім. В.Стефаника.– К., 1993.– Вип. 2: 1993.– С. 86–95; Його ж. Текстологія публікацій фольклору у виданнях НТШ // Другий Міжнародний конгрес україністів.– Львів, 22–28 серпня 1993 р. Доповіді і повідомлення: Історіографія українознавства. Етнологія. Культура.– Львів, 1994.– С. 107–111.

[27]Гумницька Н. XV Наукова сесія НТШ в Україні // Вісник НТШ.– 2004.– Число 32 (Осінь-Зима).– С. 7.

[28]Пляцко Р. Загальні збори Наукового товариства ім. Шевченка в Україні // Вісник НТШ.– 2006.– Число 37 (Весна-Літо).– С. 3.

[29](Б. а.). На новому рубежі...– С. 3.

[30]Хроніка Наукового товариства ім. Шевченка...– Ч. 86.– С. 24.

[31]Гумницька Н. Дванадцята наукова сесія: Черговий огляд здобутків НТШ // Вісник НТШ.– 2001.– Число 26 (Зима).– С. 5.

[32]Гумницька Н. Загальні річні збори НТШ – 2001 // Вісник НТШ.– 2002.– Число 27 (Весна).– С. 5.

[33]Гумницька Н. XIII Наукова сесія Наукового товариства ім. Шевченка // Вісник НТШ.– 2002.– Число 28 (Зима).– С. 5; Хроніка Наукового товариства...– Ч. 94. – С. 62.

[34]Антонович (Купчинський) О. Загальні збори Наукового товариства ім. Шевченка в Україні // Вісник НТШ.–

ний такий виступ відзначався конкретними пропозиціями і побажаннями щодо покращення роботи науково-громадської організації загалом та окремих її підрозділів зокрема, турботою за якісний стан гуманітарних наук в Україні тощо. Наприклад, 15 грудня 2001 р. на підсумкових звітних річних зборах НТШ дослідник наголосив, що Товариство йде шляхом самоутвердження й розбудови, свідченням чого є виставка видань НТШ, представлена у вестибюлі Конференційної зали НТШ, на важливості втілення у життя низки українознавчих проектів, які постійно ігнорує Національна академія наук України. Тоді ж дослідник критично висловився щодо діяльності окремих секцій і комісій, зокрема у контексті підготовки "Енциклопедії НТШ", закликав членів НТШ підготувати серйозну акцію до 70-их роковин голодомору в Україні тощо[35].

І все ж, найбільше уваги Роман Федорович приділяв у минулому і приділяє нині роботі у Секції етнографії та фольклористики, оскільки лише в її рамках можна реалізувати головні наукові ідеї та задуми. Зокрема, дослідник дбає передусім про те, щоб теми доповідей учасників Наукових сесій НТШ відзначалися новизною, викликали зацікавлення у присутніх і, щонайголовніше, були основою майбутніх публікацій у головному виданні НТШ в Україні – у "Записках". Тематика його особистих наукових виступів на спільних засіданнях членів Етнографічної комісії та Комісії фольклористики упродовж 1989–2009 рр. була дуже різною. Найчастіше йшлося у них про найважливіші віхи розвитку української етнографії і фольклористики та визначних представників цих наук. Зокрема, історіографії українського народознавства стосуються такі доповіді вченого: "До історії раннього етапу фольклористичної роботи в Галичині" (Четверта Наукова сесія)[36], "Внесок Івана Огієнка в українську етнографію і фольклористику" (Шоста Наукова сесія)[37], "Володимир Шухевич – етнограф і фольклорист" (Десята Наукова сесія)[38], "Визначний діяч українського народознавства Володимир Гнатюк" (Дванадцята Наукова сесія)[39], "Григорій Ількевич – один з перших трудівників на ниві українського народознавства" (Чотирнадцята Наукова сесія)[40], "Михайло Максимович – фундатор українського народознавства" (П'ятнадцята Наукова сесія)[41], "Фольклористика в науковій діяльности Івана Франка (теоретико-методологічні аспекти)" (Шістнадцята Наукова сесії)[42].

До слова: за ініціативою Р.Кирчіва як голови Секції етнографії та фольклористки, спільні засідання обох її комісій часто приурочувались видатним діячам української народознавчої науки: Десятої Наукової сесії – "До 130-річчя від дня народження Володимира Шухевича"[43], Дванадцятої – "До 120-річчя від дня народження Володимира Гнатюка"[44], П'ятнадцятої – "До 200-річчя від дня народження Михайла Максимовича"[45], Двадцятої Наукової сесії – "До 170-річчя від народження і 125-річчя від смерти класика української етнографії і фольклористики та автора тексту українського національного гімну Павла Чубинського"[46]. Два окремі спільні засідання

2008.– Число 39 (Зима-Весна).– С. 2, 4.

[35] Гумницька Н. Загальні річні збори НТШ.– 2001.– С. 5.

[36] Хроніка Наукового товариства ім. Т.Шевченка: 1993 рік / Ред. і укладач О.Романів.– Львів, 1995.– Ч. 85.– С. 28.

[37] Хроніка Наукового товариства ім. Шевченка: 1995 рік / Укладач і ред. О.Романів.– Львів, 1996.– Ч. 87.– С. 40.

[38] Хроніка Наукового товариства ім. Шевченка: 1999 рік / Укладачі О.Романів, Н.Гумницька.– Львів; Нью-Йорк; Торонто, 2000.– Ч. 91.– С. 51.

[39] Хроніка Наукового товариства ім. Шевченка: 2001 рік / Укладачі О.Романів, Н.Гумницька.– Львів; Нью-Йорк; 2002.– Ч. 93.– С. 59.

[40] Чотирнадцята Наукова сесія Наукового товариства ім. Шевченка. Львів, 1 березня – 29 березня 2003 р.: Програма.– Львів, 2003.– С. 28.

[41] Хроніка Наукового товариства ім. Шевченка: 2004 рік / Укладачі О.Романів, Н.Гумницька.– Львів; Нью-Йорк, 2005.– Ч. 96.– С. 95.

[42] Хроніка Наукового товариства ім. Шевченка...– Ч. 97.– С. 93.

[43] Хроніка Наукового товариства ім. Шевченка...– Ч. 91.– С. 51.

[44] Хроніка Наукового товариства ім. Шевченка...– Ч. 93.– С. 59.

[45] Хроніка Наукового товариства ім. Шевченка...– Ч. 96.– С. 95.

[46] XX Наукова сесія Наукового товариства ім. Шевченка.– 12 лютого – 28 березня 2009 р.: Програма.– Львів, 2009.– С. 16.

комісій Секції етнографії та фольклористики Чотирнадцятої Наукової сесії були присвячені відповідно “До 70-річчя голодомору в Україні” та “До 200-річчя народження Григорія Ількевича”[47]. Нарешті, вчений підтримав наші ініціативи, за якими на секційних засіданнях Сьомої та Сімнадцятої Наукових сесій члени Комісій доповіли про зібрані в 1994–2005 рр. у зонах радіоактивного забруднення Середнього Полісся етнографічні і фольклорні матеріали, тобто в рамках відзначення відповідно десятої та двадцятої річниць найбільшої в історії людства техногенної катастрофи – аварії на Чорнобильській АЕС[48].

Роман Кирчів часто відстоював власні міркування та погляди стосовно історії становлення і розвитку, автентичності, архітектоніки, етнографізму, образності, поетики, семантики тощо окремих жанрів українського фольклору: “Фольклоризація церковних коляд” (Сьома Наукова сесія)[49], “Загальноукраїнська основа і реґіональні особливості фольклорної традиції лемків” (Дев’ята Наукова сесія)[50], “Народознавчі записи з Чорнобильського краю напередодні катастрофи” (Сімнадцята Наукова сесія)[51], “Анекдот у жанровій системі українського фольклору XX ст.” (Дев’ятнадцята Наукова сесія)[52]. Особливу наукову цінність мають теоретико-методологічні та науково-прикладні розробки вченого на різну тематику: “Методологічні аспекти сучасного вивчення традиційного фольклору лемків” (Восьма Наукова сесія)[53], “Етновизначальна й етноінтегруюча іманентність українського фольклору в сучасності” (Одинадцята Наукова сесія)[54], “Проблема фольклорности народних свідчень про голодомор” (Тринадцята Наукова сесія)[55], “Визнання анекдоту в українському фольклорі” (Вісімнадцята Наукова сесія)[56], “Порівняльно-типологічний контекст українських повстанських пісень” (Двадцята Наукова сесія)[57].

Ювіляр неодноразово був учасником інших наукових форумів, які організовувало НТШ в Україні. Так, 10 січня 1994 р. відділ української літератури Інституту українознавства ім. І.Крип’якевича НАН України та Літературознавча комісія НТШ провели Урочисту академію, присвячену 85-річчю від дня народження відомого українського вченого-літературознавця, одного з перших чотирьох почесних членів відновленого НТШ у Львові Степана Щурата (1909–1990). Точніше, дослідник виступив з доповіддю про С.Щурата як знавця літературної творчості І.Франка, особливу увагу акцентувавши присутніх на такій прикметній рисі підходу цього знавця до спадщини Франка, як об’єктивність[58]. 25–28 жовтня 1996 р. з нагоди 125-літнього ювілею видатного діяча НТШ, славетного фольклориста, етнографа та композитора Філарета Колесси, НТШ у Львові спільно з Вищим музичним інститутом ім. М.В.Лисенка

[47]Чотирнадцята Наукова сесія Наукового товариства ім. Шевченка...– С. 27, 28; Хроніка Наукового товариства ім. Шевченка: 2003 рік / Укладачі О.Романів, Н.Гумницька.– Львів; Нью-Йорк, 2004.– Ч. 95.– С. 69, 95, 96.

[48]Сьома Наукова сесія Наукового товариства ім. Шевченка.– Львів, 6–30 березня 1996 р.: Програма.– Львів, 1996.– С. 15; Сімнадцята Наукова сесія Наукового товариства ім. Шевченка.– Львів, 28 лютого – 1 квітня 2006 р.: Програма.– Львів, 2006.– С. 24.

[49]Хроніка Наукового товариства ім. Шевченка...– Ч. 88.– С. 44; Сьома Наукова сесія Наукового товариства ім. Шевченка...– С. 15.

[50]Хроніка Наукового товариства ім. Шевченка: 1998 рік / Укладачі О.Романів, Н.Гумницька.– Львів; Нью-Йорк; Торонто, 1999.– Ч. 90.– С. 59.

[51]Сімнадцята Наукова сесія...– С. 24.

[52]XIX Наукова сесія Наукового товариства ім. Шевченка. Львів, 28 лютого – 29 березня 2008 р.: Програма.– Львів, 2008.– С. 29.

[53]Хроніка Наукового товариства ім. Шевченка: 1997 рік / Укладачі О.Романів, Н.Гумницька.– Львів; Нью-Йорк; Торонто, 1998.– Ч. 89.– С. 56.

[54]100 років. Хроніка Наукового товариства ім. Шевченка: 2000 рік / Укладачі О.Романів, Н.Гумницька.– Львів; Нью-Йорк; Торонто, 2001.– Ч. 92.– С. 57.

[55]Тринадцята Наукова сесія Наукового товариства ім. Шевченка.– Львів, 22 лютого – 30 березня 2002 р.: Програма.– Львів, 2002.– С. 25; Хроніка Наукового товариства ім. Шевченка...– Ч. 94.– С. 81.

[56]XXVIII Наукова сесія Наукового товариства ім. Шевченка.– Львів, 1 березня – 31 березня 2007 р.: Програма.– Львів, 2007.– С. 24.

[57]XX Наукова сесія Наукового товариства ім. Шевченка...– С. 17.

[58]Лучук Т. Пам’яті Степана Щурата // Вісник НТШ.– 1994.– Число 8–9 (Весна-Літо).– С. 29.

(нині – Львівська національна музична академія ім. М.В.Лисенка) та кафедрою фольклористики Львівського державного університету ім. І.Франка (нині – Львівський національний університет імені Івана Франка) організувало і провело Наукову конференцію, на пленарному засідання якої прозвучала доповідь Р.Кирчіва про концептуальні засади розвитку української фольклористики у працях Філарета Колесси[59].

Р.Кирчів був учасником різних міжнародних наукових форумів, організованих за участю членів НТШ, які проживають поза межами України. Наприклад, 12–13 листопада 1998 р. відбувся черговий Міжнародний науковий симпозіум "Польсько-українські літературні, культурні та історичні зв'язки в XIX–XX століттях", який організували Кафедра україністики Варшавського університету, очолювана дійсним членом НТШ, професором Степаном Козаком, і Польський комітет ЮНЕСКО[60].

Активна особиста участь у Наукових сесіях НТШ та інших наукових форумах – це не самоціль, а важливе кредо Романа Кирчіва: сильні і слабкі сторони своєї дослідницької праці можна осягнути лише шляхом публічної наукової апробації. Саме тому майже всі наукові статті і найважливіші матеріали, які побачили світ на шпальтах "Записок" у 223, 230 та 242 томах зусиллями членів Секції етнографії та фольклористики, спершу були апробовані авторами на Наукових сесіях НТШ в Україні. Вислухавши під час обговорення доповідей пропозиції і побажання колег, зокрема й голови Секції, відтак для кожного доповідача починався другий етап підготовки дослідження до друку – його доопрацювання. На третьому етапі з рукописом статті, матеріалу чи рецензії знайомився вже особисто Роман Федорович, який своїм пильним оком "виловлював" не лише серйозні промахи чи недогляди автора, але й незначні "блохи", а також тактовно їх виправляв, що значно покращувало текст, зміст, структуру роботи. Пишу про це свідомо, бо нині вже добре знаю: дуже часто наукова і літературна редакція є маловдячною справою, особливо в очах зарозумілих та "самодостатніх" науковців, які звикли шанувати лише свій час, свою думку і своє слово, забуваючи водночас, що "відомими" вони стали лише завдяки таким особистостям, як професор Роман Кирчів. Так чи інакше, але маємо достатньо підстав стверджувати: всі зазначені вище томи "Записок" були підготовленні при безпосередній та найактивнішій участі нашого Ювіляра, тобто як відповідального чи наукового співредактора.

На шпальтах цього унікального видання Р.Кирчів неодноразово оприлюднював результати власної наукової праці. Зокрема, у 223 томі цього серійного видання, крім дослідження про Івана Біредького, яке вже згадувалось, були ще опубліковані: вступне слово редактора (у співавторстві з О.Купчинським)[61], фольклорні матеріали з особистого архіву академіка Михайла Возняка (у співавторстві з Олександром Дзьобаном)[62], рецензія на працю Миколи Мушинки про Володимира Гнатюка[63] та рецензія на етнографічну енциклопедію Білорусії (у співавторстві із Зоряною Болтарович)[64].

У наступному (230) томі "Записок" у рубриці "Матеріали" світ побачила масштабна розвідка Р.Кирчіва про анонімно надруковану в 1827 р. статтю "Про польські і українські народні пісні"[65] та рецензії на дослідження двох польських

---

[59] Р[оманів] О.М. Ювілей славетного фольклориста та етнографа // Вісник НТШ.– 1997.– Число 16–17 (Весна-Літо).– С. 12. Згодом цю доповідь автор опублікував у часописові "Народознавчі Зошити": Кирчів Р. Концептуальні засади розвитку української фольклористики в працях Філарета Колесси // Народознавчі Зошити.– 1997.– № 4.– С. 209–213.

[60] К[упчинський] О. Варшавський науковий симпозіум // Вісник НТШ.– 1999.– Число 21 (Весна).– С. 39.

[61] [Кирчів Р., Купчинський Р.]. Від редакторів тому // Записки...– Т. CCXXIII.– С. 5–8.

[62] Возняк М. Галицькі казки в записе початку 30-х років XIX ст. / Публ., передмова О.Дзьобана, Р.Кирчіва // Записки...– Т. CCXXIII.– С. 233–270.

[63] Кирчів Р. Мушинка Микола. Володимир Гнатюк: Життя та його діяльність в галузі фольклористики, літературознавства, та мовознавства.– Париж; Нью-Йорк; Сідней; Торонто, 1987.– 332 с. (Записки НТШ: Праці філол. секції; Т. 207) // Записки...– Т. CCXXIII.– С. 431–434.

[64] Болтарович З., Кирчів Р. Этнаграфія Беларусі: Энцыклапедыя.– Мінск: Беларуская савецкая энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 1989.– 576 с. // Записки...– Т. CCXXIII.– С. 446–448.

[65] Кирчів Р. Одна з ранніх фольклористичних праць Га-

фольклористів – Міліци Якубець-Семковової[66] та Яна Мирослава Касьяна[67]. Нарешті, у 242 томі "Записок" дослідник опублікував ґрунтовне дослідження з поля сучасної української фольклористики[68] та аж чотири рецензії на видання різних зарубіжних авторів, які порушили українську тематику[69].

Крім праць Секції етнографії та фольклористики, вчений ніколи не минав доброї нагоди нагадати про себе на сторінках "Записок НТШ", які готували до друку члени інших підрозділів Товариства, передовсім Філологічної секції. Зокрема, в одному з томів цього видання народознавець опублікував листи братів Богдана і Павла Кирчівих до Іван Франка та стисло розглянув стосунки між ними[70], а в ювілейному (250) томі – ґрунтовну наукову статтю про теоретично-методологічні аспекти фольклористичних студій Івана Франка[71]. Як театрознавець, Р.Кирчів також відгукнувся на цікаві дослідження Юрія Шерегія та Валерія Гайдабури з цієї царини знань, зокрема на сторінках одного з томів "Записок", який побачив світ зусиллями членів Театрознавчої комісії НТШ[72].

Помітною подією в науково-видавничій діяльності НТШ в Україні загалом і Секції етнографії та фольклористики зокрема став вихід у світ у 2005 р. наукового збірника "Відлуння голодомору-ґеноциду 1932–1933: Етнокультурні наслідки голодомору в Україні" за науковою редакцією Р.Кирчіва та О.Романіва. Як уже знаємо, в 2002–03 рр. цій події передувала активна громадянська позиція, душевна і творча праця нашого Ювіляра – у формі наукових виступів та підготовки "Меморандуму до українського народу, до народів світу, до всіх людей доброї волі". Тоді, власне, і визріла у народознавця ідея підготувати окремий збірник з болісної для нього теми. Крім редакторської роботи, зусиллями вчено-

личини // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 1995.– Т. CCXXX: Праці Секції етнографії та фольклористики.– С. 367–384.

[66]Кирчів Р. Milica Jakóbiec-Semkowowa. Slowiańska pieśń ludowa w polskich przekładach doby romantyzmu.– Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1991.– 308 s. (Slavica Wratislaviensia, T. LXVII) // Записки...– Т. CCXXX.– С. 563–566.

[67]Кирчів Р. Na przełęczy światów. 150 ukraińskich baśni, gadek, humoresek i podań ludowych. Wybrał, przełożył i opracował Jan Mirosław Kasjan.– Toruń, 1994.– 438 s. // Записки...– Т. CCXXX.– С. 567–573.

[68]Кирчів Р. Фольклор у системі новочасної української культури (Основні аспекти предметного окреслення проблеми) // Записки Наукового товариства імені Шевченка.– Львів, 2001.– Т. CCXLII: Праці Секції етнографії і фольклористики.– С. 271–306.

[69]Див.: Кирчів Р. Jerzy Hawryluk. Z dziejów cerkwi prawosławnej na Podlasiu w X–XVII wieku.– Bielsk Podlaski: Zarząd Glówny Związku Ukraińców Podlasia, 1993.– 224 s.; Ruś Podlaska. Podlasie w opisach romantyków / Wyboru dokonał i opracowal Jerzy Hawryluk.– Bielsk Podlaski: Zarząd Glówny Związku Ukraińców Podlasia, 1995.– 148 s.; Jerzy Hawryluk. "Kraje ruskie Bielsk, Mielnik, Drohiczyn". Rusini-Ukraińcy na Podlasiu – fakty i kontrowersje.– Kraków: Fundacja Świętego Włodzimerza Chrzciciela Rusi Kijowskiej, 1999.– 240 s. // Записки...– Т. CCXLII.– С. 621–626; Його ж. Українські приповідки / Зібрав Володимир Плав'юк. Упоряд., поясн. та ред. Богдан Медвідський, Олександр Макар. Катедра української культури та етнографії ім. Гуцуляків, Альбертський університет. Асоціація українських піонерів Альберти. Канада.– Едмонтон, 1996.– Т. 2.– 297 с. // Там само.– С. 643–646; Його ж. Bazyli Białokozowicz. Mikołaj Janczuk (1859–1921). Podlaskie skrzyżowanie tradycji slowiańskich.– Olsztyn: Wyższa szkola pedagogiczna, 1996.– 250 s. (Studia i materiały WSP w Olsztynie, № 108) // Там само.– С. 647–652; Його ж. Песні Беласточчыны / Запіс, укладанне, сістэматызацыя тэкстаў, уступны артыкул і каментарыі Міколы Гайдука.– Мінск: Беларуская навука, 1997.– 368 с. // Там само.– С. 663–668.

[70]Кирчів Р. Іван Франко і брати Кирчіви: листування // Записки Наукового товариства імені Шевченка.– Львів, 1995.– Т. CCXXIX: Праці Філологічної секції.– С. 389–427.

[71]Кирчів Р. Фольклористика в науковій діяльності Івана Франка (Деякі теоретично-методологічні аспекти) // Записки Наукового товариства імені Шевченка.– Львів, 2005.– Т. CCL: Праці Філологічної секції.– С. 356–375.

[72]Кирчів Р. Юрій Шерегій. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року / Ред. і вступ. статті В.Маркуся та В.Ревуцького // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Історично-філософічна секція.– Т. 218: Словацьке педагогічне видавництво у Братиславі. Відділ української літератури у Пряшеві.– Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто; Пряшів; Львів, 1993.– 412 с. // Записки Наукового товариства ім. Шевченка.– Львів, 1999.– Т. CCXXVII: Праці Театрознавчої комісії.– С. 637–643; Його ж. Валерій Гайдабура. Театр, захований в архівах: сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941–1944) / Наук. редактор Р.Я.Пилипчук.– К., 1998.– 222 с. // Там само.– С. 670–674.

го для цього видання були підготовлені "Передслів'я" (у співавторстві з О.Романівим)[73], стаття "Трагедія голодомору у фольклорному відображенні"[74] та рецензія на оригінальний діалектологічний словник, пов'язаний із харчуванням українців степової зони України у трагічні для них 1932–33 рр.[75].

Роман Кирчів як етнограф і фольклорист часто присутній на шпальтах "Вісника НТШ", особливо відтоді, як часопис став також місцем активної популяризації наукового і творчого доробку попередників, висвітлення важливих подій з історії українського народу. Зокрема, завдяки його зусиллю читачі познайомилися з працею на ниві рідного народознавства, багатолітнього Вченого секретаря НТШ у Львові Володимира Гнатюка[76], з народознавчою та історичною спадщиною Михайла Максимовича[77], фольклористичною діяльністю польського й українського фольклориста, етнографа та археолога Зоріана Доленґи-Ходаковського (Адама Чарноцького)[78], відображенням голодомору 1932–32 рр. в українському фольклорі[79]. Дослідник миттєво і позитивно відгукнувся на вихід у світ першої повної бібліографії 240 томів "Записок НТШ" (1892–1904 рр.), укладену Василем Майхером та опубліковану за науковою редакцією Олега Купчинського[80].

Отже, останні два десятиліття творча і суспільно-громадська діяльність Романа Кирчіва тісно пов'язана з Науковим товариством ім. Шевченка в Україні. Щонайважливіше, вчений належить до невеликого кола щирих прихильників Товариства, які упродовж цього періоду не лише не зрадили йому своїми необачними, тим паче зумисними діями, а й помислами. Передусім тому, що дуже добре усвідомлює непересічну роль цього наукового громадського об'єднання у становленні і розвитку народознавчих наук в Україні – етнології, фольклористики, музикознавства. З цієї ж причини наш Ювіляр постійно рівняється на світочів НТШ – Івана Франка, Володимира Гнатюка, Федора Вовка, Філарета Колессу та інших, а обрання дійсним членом Товариства (28.03.1992), причому на правах члена-засновника[81], вважає знаменною подією у своєму житті[82].

---

[73][Кирчів Р., Романів О.]. Передслів'я // Відлуння голодомору-ґеноциду 1932–1933: Етнокультурні наслідки голодомору в Україні.– Львів, 2005.– С. 3–7.

[74]Кирчів Р. Трагедія голодомору у фольклорному відображенні // Відлуння голодомору-ґеноциду...– С. 41–64.

[75]Кирчів Р. Їдло 33-го. Словник голодомору. Зібрав і упорядкував Олекса Різників.– Одеса: Юридична Література, 2003.– 166 с. // Відлуння голодомору-ґеноциду...– С. 187–189.

[76]Кирчів Р. Лицар українського народознавства (До 130-річчя від дня народження Володимира Гнатюка) // Вісник НТШ.– 2001.– Число 25 (Весна).– С. 26–28.

[77]Кирчів Р. Корифей українознавства. До 200-ліття від дня народження Михайла Максимовича // Вісник НТШ.– 2004.– Число 31 (Весна-Літо).– С. 10–12.

[78]Кирчів Р. Епізод з ранньої української фольклористики в Галичині // Вісник НТШ.– 2006.– Число 35 (Весна-Літо).– С. 33–34.

[79]Кирчів Р. Голодомор у фольклорному відображенні (штрихи до дослідження проблеми) // Вісник НТШ.– 2003.– Число 29 (Весна-Літо).– С. 22–23.

[80]Кирчів Р. Перша повна бібліографія "Записок НТШ" // Вісник НТШ.– 2005.– Число 33 (Весна-Літо).– С. 13.

[81]Сойко М. Товариство гуртує свої ряди: В Україні сформовано корпус дійсних членів НТШ // Вісник НТШ.– 1993.– Число 5 (Весна).– С. 4; Хроніка Наукового товариства ім. Т.Шевченка. 1992 рік / Ред. і укладач О.Романів.– Львів, 1994.– Ч. 84.– С. 16. До слова: в одній із статей О.Купчинського, через недогляд автора, прізвище Р.Кирчіва серед ініціаторів відновлення НТШ у Львові відсутнє, натомість значаться Зоряна Болтарович та Катерина Матейко (Купчинський О. 20 років відновлення і розбудови Наукового товариства ім. Шевченка в Україні // Вісник НТШ.– 2009.– Число 42 (Літо-Осінь).– С. 9). Справа в тому, що обидві згадані дослідниці були обрані дійсними членами НТШ 15 грудня 1992 р., причому З.Болтарович посмертно (Глушко М. Науковий доробок Зоряни Болтарович (до 60-річчя з дня народження) // Народознавчі Зошити.– 1995.– № 1.– С. 14; Наукове товариство ім. Шевченка: Довідник.– Львів, 1997.– С. 49). Пишу про це з цілковитою відповідальністю, оскільки 23 листопада 1989 р. був обраний секретарем Етнографічної комісії (Дем'ян Г. Духовне середовище...– С. 411), а після смерті З.Болтарович – очолив цю Комісію, у зв'язку з чим безпосередньо причетний (підтримав ініціативу Романа Кирчіва та інших членів Етнографічної комісії) до присвоєння дослідниці звання дійсного члена НТШ у Львові.

[82]Листування Романа Кирчіва і Григорія Дем'яна / Вступна стаття, упорядкування та наукові коментарі М.Глушка // Народознавчі Зошити.– 2000.– № 3.– С. 414.

Ювілеї

Михайло ЧОРНОПИСКИЙ

УЧЕНИЙ З ПОЧУТТЯМ СУМЛІННОСТІ Й ПОРЯДНОСТІ

Mykhailo CHORNOPYSKY. A Scientist with a Trait of Diligence and Uprightness.

Здавалось би, на таких моральних категоріях мала би ґрунтуватися життєва плятформа кожної людини, яка росла і формувалася у вільних умовах вільного від гніту суспільства, в якому як найвища цінність шанується гідність людини. Романові Кирчіву судилося прийти у цей світ за обставин поневолення нашого краю брутальним окупаційним режимом польських шовіністів-великодержавників-українофобів, які нівечили почуття людської гідности у дитини з перших днів за шкільною партою. 1939 р. дев'ятирічний школяр побачив нового окупанта у масці "визволителя" – визволителя від усього освяченого не тільки рідною традиційною духовністю – святково-обрядовою, родинно-звичаєвою, національно-патріотичною, – а й матеріяльно-майновою – позбавлення селянина-трудівника від святої земельки, коней, воза і плуга, клуні, вивозу "до білих ведмедів" цілих родин та повальних арештів найсвідоміших українців... Жахіття голодомору, Соловків та Сибіру: "поїдеш до білих ведмедів", – грозили кожному непокірному ці московські "совіти", а нагло втікаючи від наступу нових "визволителів", покинули в катівнях по всьому краю гори замордованих...

На очах одинадцятирічного школяра сталася зміна криваво-червоних на криваво-брунатних окупантів, які ретельно виловлювали не тільки жидів і циганів для масового знищення, а й українських патріотів для публічної страти розстрілами та шибеницями у Дрогобичі, Станіславі (нині Івано-Франківськ), Коломиї, Луцьку, Чорткові та інших містах. Окупанти у кривавому двобої за світове панування спустошували Україну, зусібіч прагнули винищити національних патріотів. Юнак-гімназист у Дрогобичі з бойківського села Корчин став свідком формування могутнього українського народного опору всім зайдам-поневолювачам – опору, що тривав ціле воєнне і післявоєнне десятиліття.

Московсько-більшовицька тиранія, підбадьорена перемогою над своїм суперником – німецьким нацизмом, ще брутальніше не лише фізично, а й морально-психологічно вичавлювала з українця дух непокори, волелюбности і почуття національної та людської гідности: молодшим школярам примусово зав'язували піонерські галстуки, старших насильно тиснули в комсомол, а для дорослих мали окупанти цілий букет засобів для насаджування свого хомута. Простіше було опиратися простому робітникові – "від мене лопати чи молотка не відберуть", – казав він, гірше було селянинові-колгоспникові, бо йому щовесни за невироблені трудодні грозили обрізати город попід самий поріг... Ще скрутніше було освіченому фахівцеві, професійна праця якого цілком залежала від волі шайки партійних погоничів: від нього вимагали не тільки смиренної покірности,

лояльности до режиму, а й засвідчення прислужувати йому – записатися в партію, безумовно виконувати всі приписи ненависної влади, а то й бути інформатором (донощиком, сексотом) тощо. Особливо діставалося від партійної шайки інтеліґентам-гуманітаріям – науковцям, педагогам, культосвітнім працівникам – "бійцям ідеологічного фронту", за визначенням московських ординців. Роман Кирчів після здобуття фаху учителя-україніста в Дрогобицькому педінституті та отримання з протекції І.Крип'якевича посади наукового працівника в тодішньому Інституті суспільних наук АН УРСР (тепер Інститут українознавства ім. Крип'якевича) потрапив саме до цієї найбільш підозрілої в окупантів і найбільш принижуваної категорії українських інтелектуалів.

Такий екскурс у минуле роблю тільки задля розуміння нинішнім поколінням молодої української інтеліґенції пережитого Ювіляром, а також задля осмислення власного сприймання його особи від першого заочного знайомства з ним. А відбулося це знайомство десь після 1962 р. в Києві, коли я став аспірантом професора Івана Пільгука на кафедрі української літератури у Київському педінституті ім. Горького (тепер Національний педуніверситет ім. Драгоманова). Посередниками почутого про Романа Кирчіва зі Львова стали мої старші віком друзі ще з Чернівецького університету, родом, як і Ювіляр, з Бойківщини та ще й його однолітки – Михайло Пазяк (Царство Йому небесне) з Ілемні та Михайло Гуць (нині професор Київського міжнародного університету) з Іванівки Рожнятівського р-ну Івано-Франківської обл. Пазяк тоді закінчив аспірантуру у Пільгука, а Гуць уже був молодшим науковим співробітником в академічному Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Рильського.

Окупанти так нашпиговували у ті часи тайними вивідувачами кожен колектив, – та ще й серед студентства Західної України! – що тільки, як кажуть, шостим чуттям можна було пізнати надійного товариша, і то в тривалому часі студентського гуртожитку. Мені й досі дивно, як ми ввійшли в довіру один до одного, так що старшим товаришам з Бойківщини я таємно давав читати заборонені книжки мого найстаршого брата Івана, довоєнного гімназиста в Городенці, а тоді в'язня в таборі Уралу. Це зокрема були історії українського письменства С.Єфремова, О.Барвінського. За читання такої літератури тоді щонайменше виганяли з університету з наступними наслідками політичного стеження. Мабуть, важливим для такого зближення було й те, що Михайла Гуця, як і мого краянина Богдана Гулу, ще в школі не вписали у комсомол, бо, скажімо, мене, як і деяких моїх однокласників, класний керівник у школі самовільно вписував у цей "резерв партії", аби відзвітувати про свою "виховну" роботу. Ті, кому пощастило випасти з такого вписування, ставали об'єктом цькування. Отож уже в Києві у своєму гурті ми обмірковували різні питання політичного та культурного життя, – а була то хвиля т. зв. хрущовської відлиги! – з'ясовували хто є хто серед україністів не тільки Києва, а й Львова, україністів старших і молодих. Ось з тих розмов увійшло у мою пам'ять й ім'я Романа Кирчіва, Михайла Косіва, Степана Злупка та інших молодих науковців-львів'ян.

Ближче знайомим ім'я Романа Кирчіва стало мені в 1964 р., коли на прохання наукового керівника професора Івана Пільгука я відклав свою дисертаційну працю про творчість Володимира Самійленка, щоб прилучитися до співпраці над антологією "Письменники Західної України 30–50-их рр. XIX ст.". Кремлівські сталіністи саме тоді зупинили "відлигу", їхні ідеологічні цербери накинулися і на видавництво "Дніпро", де готувалася ця антологія. Вони, як казав завввідділом художньої літератури Микола Сидоренко, противилися видавати твори "якихось там попів", – треба було якомога швидше видання пусти у світ. Праця над антологією спонукала мене глибше вивчити добу "будителів галицького люду", їхні контакти зі слов'янським світом, середовищем польської культури, а це вже була сфера наукових зацікавлень Романа Федоровича. Не випадково він став одним із рецензентів згаданої антології.

Не знаючи ще особисто Ювіляра, з його праць я відчув, що він, як і мої старші приятелі-бойківчани, людина порядна і щиро віддана служити правдивій українській науці. Його духовне єство формувала та ж реальність, що й інших синів Бойківщини. Про неї М.Пазяк згадував:

"...Гори мої гори, пишні мої Горгани! Магуро, Нягро, Стовбо, Аршице! Немов зараз стоїте ви у мене перед очима. Скільки-то далося вам набачитися людського лиха, і горя, і крові! Переходили по вас монголи, і були тут страшні та криваві січі; польські, угорські війська; билися по вас опришки з шандарями, а все ж не бачили ви такого розливу крові, як прийшлося вам побачити за мого дитинства і юности... Коли б уся та кров піднялася на поверхню, то стали би ви червоними. А за кожним вашим корчиком мусіла би бути могила з березовим хрестом...".

Безпосередньо звела нас до спільної праці з Ювіляром як Головою секції етнографії і фольклористики НТШ участь у травні 1991 р. в оргкомітеті наукової конференції у Тернопільському педінституті (тепер педагогічному університеті ім. В.Гнатюка), присвяченій 120-річчю від дня народження Володимира Гнатюка. На моїх плечах лежало багато організаційних обов'язків того заходу, і я був щасливий від спілкування з чоловими керівниками НТШ Олегом Романівим, Олегом Купчинським та Романом Кирчівим. Саме тоді струхлявіле ярмо комуно-більшовицьких ординців розсипалося, активне, національно свідоме студентство Тернополя згуртувалося в культурологічному товаристві "Вертеп", розгортало свої патріотично-просвітницькі акції по всій Україні, просило моєї ідейно-методичної опіки. Молодь активно бралася за вивчення історії національно-визвольної боротьби з окупантами, за пошук знищених могил полеглих героїв, за запис фольклорних творів про них. І коли один з вертепівців, мій студент, Ростислав Крамар, зібравши відповідний матеріял на Західному Поділлі, забажав виконати наукове дослідження фольклору національно-визвольної боротьби українського народу 1940–50 рр., я його без вагань скерував під наукове керівництво Романа Кирчіва. У жовтні 1996 р. у Київському університеті ім. Т.Шевченка Р.Крамар під науковим керівництвом Романа Федоровича успішно захистив першу в Україні дисертаційну працю про безсмертний подвиг Української Повстанської Армії. Зайве нагадувати, що це була не тільки неабияка нова сторінка у нашій фольклористиці, а й громадянська сміливість і мужність ученого-керівника та його дисертанта, бо й сьогодні антиукраїнські сили в Україні та поза її межами шалено лютують від повернення до історичної правди про визвольні змагання українців у XX ст.

З переїздом до Львова у 1995 р. і працею на кафедрі української фольклористики ім. Ф.Колесси у Львівському національному університеті ім. І.Франка продовжилася моя якнайтісніша співпраця з Ювіляром на полі української фольклористики: він в університеті постійно член спеціялізованої ученої ради для захисту кандидатських і докторських дисертацій, учасник наукових семінарів на кафедрі, часто головує в державній атестаційній комісії вихованців кафедри. Як співавтор він 69 статтями доклав найвагомішу частку до виданого в 2008 р. словника-довідника "Українська фольклористика". У своїх статтях довідника Р.Кирчів найповніше висвітлив етнографічний реґіоналізм України, дав нове освітлення важливих проблем фольклористичної жанрології і методології, окремих фольклористичних наукових осередків та визначних пам'яток української фольклористики. Ретельність, сумлінність, пунктуальність, принциповість – це головні риси Кирчіва-науковця, скромність, порядність, доброзичливість – це його людські якости.

Уже 15 років маю втіху безпосередньо співпрацювати з Романом Кирчівим у Секції фольклористики та етнографії НТШ, яку він очолює. Декілька років тому він передав на мене головування у фольклористичній Комісії цієї Секції. Нелегку фазу у своїй історії переживає нині НТШ через матеріяльну скруту, повну байдужість влади до долі Товариства, яке принесло неоціненну користь для української науки. Сковує активність членів Товариства перевантаженість на місці своєї фахової праці... Тому всі ми, члени Товариства, відчуваємо докір сумління за неповно і невчасно виконані праці. Та в мобілізаційному напрямку особливу вагу мають такт і людські якости керівника Секції – нашого нинішнього Ювіляра, бо як не скрипить той віз науки, а таки не стоїть на місці, і вже в редакційному процесі готується черговий об'ємистий том "Записок", проводять свої засідання Комісії. І все це значною мірою завдяки Роману Федоровичу – визначному Ученому і Людині, якому щиро бажаємо ще багато літ плідної праці і доброго здоров'я.

З роси Вам і з води, дорогий наш Друже!

Ювілеї

Святослав ПИЛИПЧУК

"НЕ ЩАДЯЧИ НІ ТРУДІВ, АНІ ПОТУ...": ФРАНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ РОМАНА КИРЧІВА

Svyatoslav PYLYPCHUK. "Sparing No Works Nor Sweats" On Roman Kyrchiv's Frankological Studies.

В одній із приватних бесід Роман Кирчів, згадуючи дитинство і ту атмосферу, в якій виховувався, зазначив, що вдома завжди панував "культ Франка", а портрет письменника посідав чільне місце в "іконостасі" національних реліквій. Оцей культ Франка підтримувався ще й завдяки переказам про родинні контакти із Великим українцем. Як дослідник Р.Кирчів завжди перебував і перебуває у силовому полі інтелектуальних звершень Івана Франка. У численних літературознавчих та фольклористичних студіях учений розвиває концептуальні Франкові ідеї, продовжує перспективні наукові починання свого геніального попередника. Перші кроки у науці Р.Кирчів робив під "патронатом" Франкового слова, зрештою цей незмінний орієнтир і до сьогодні є провідним у творчому універсумі дослідника.

Одним із перших розлогих франкознавчих досліджень Р.Кирчіва є монографія "Комедії Івана Франка" (К., 1961), у якій відкрито на той час майже невідому сторінку творчості письменника і через постановку чітких акцентів заповнено значну прогалину у комплексному збагненні велегранного творчого доробку Каменяра. Розкриваючи нову грань Франкового феномена, молодий дослідник запропонував виважений, аналітичний зондаж комедій "Рябина", "Учитель", "Майстер Чирняк", зупинився на їхній генезі, ідейно-художньому змісті, входженні у загальну плинність літературного процесу.

У мікрокосмі Франкової драматургії "Украдене щастя" виконує функцію світила першої величини, однак не менш вагомим для повного осягнення духовної робітні майстра слова є обсервація усіх, навіть найвіддаленіших, "небесних тіл" тієї творчої галактики. Такі марґінальні в загальній опінії твори, попри певні недоліки, все ж несуть у собі виразну "печать" авторського стилю і нарівні з визнаними майстерверками розкривають світоглядну атмосферу письменника. Саме те, що Р.Кирчів зрозумів важливість повномасштабного огляду Франкової "драматичної штуки", стало поштовхом до студіювання його комедій. Учений намагався повною мірою врахувати досвід Франка-театрознавця. Він розглянув ув органічній сув'язі теоретичні розмисли досліджуваного автора щодо історії, сьогодення та перспектив розвитку українського театру та практичні втілення неодноразово артикульованих ідей у численних творах, призначених для сцени. Складність вивчення Франкових комедій полягала передусім у невиробленості проблеми, часто доводилося пускати плуга у цілинні ґрунти. Труднощі виникали і у зв'язку з тим, що Франко, на жаль, не залишив єдиної розлогої розвідки, присвяченої аналізованому питанню, відтак доводилося на основі планомірного опрацювання авторських першодруків (а почасти й рукописів у декількох редакціях) відтворювати "струнку систему поглядів"[1] ученого.

Через вивірене сканування матеріалу Р.Кирчів робить висновок, що Франкові міркування про комедію виникли як результат творчого "перетоплення" думок, ідей, концепцій класиків європейської комедіографії (Шекспіра, Мольєра, Клейста, Гоголя...), що саме під впливом визнаних авторитетів "драматичної штуки" він активно почав розробляти комедію, називаючи жанр дієвим інструментом впливу, який дає можливість "запустити сонду в безодню людської безхарактерності, фарисейства і підлоти". В опрацюванні комедії як важливий здобуток І.Франка Р.Кирчів відзначає витончене почуття сцени та сценічного образу. Попри наскрізну "залюбленість" у Франків текст дослідник все ж не втрачає наукової об'єктивності, демонструє вивірений підхід до оцінки творів

[1]Кирчів Р. Комедії Івана Франка.– К., 1961.– С. 24.

письменника. Зокрема під час розгляду комедії "Рябина" учений, хоч і заперечує категорично негативні оцінки попередників (П.Колесник), усе ж визнає деякі огріхи І.Франка у побудові композиції, "розтягнутості деяких сцен, подекуди слабому поліфонізмі діалогів у масових сценах"[2].

Для Р.Кирчіва характерне глибоке проникнення у творчу лабораторію письменника, у робітню його духу. Учений працює з автографами, аналізує різні редакції твору[3], відтак глибше осмислює його (твору) ідеологію, пізнає внутрішні стимули написання і остаточного розставляння акцентів. Указуючи на новаторство Франка-драматурга, Р.Кирчів відзначає увагу автора до мовних партій персонажів, які не є "шаблоновими промовами", позбавленими індивідуальної звучності, а чітко продуманими мовленнєвими конструкціями, спрямованими на увиразнення особистості мовця. Мовна поліфонія стала важливим здобутком Франка-письменника, через цей прийом автор продемонстрував філігранну техніку майстра слова, витончене вміння змалювати виразні психологічні портрети героїв шляхом використання усього діапазону мовних характеристик. Комедія "Майстер Чирняк" у контексті зазначеної новаторської тенденції Франкової творчості, на переконання автора монографії, є великим досягненням, адже у творі вельми виразним є тяжіння до індивідуалізації мови персонажів.

Через поглиблене студіювання архівних документів, через непохитне відстоювання позиції "ніколи не закриватися у темі, не вивчати її ізольовано, "герметично", а, навпаки, намагатися відчитати численні перегуки, які наявні у інших пластах наукової, публіцистичної та художньої творчості І.Франка", Р.Кирчіву вдалося віднайти декілька важливих для франкознавства фактів. Зокрема учений спростовує недостовірну інформацію упорядників 9 тому двадцятитомного видання творів І.Франка, де йшлося про те, що п'єсу "Майстер Чирняк" за життя автора так і не було поставлено на сцені. Документальні підтвердження (замітка у газеті "Діло" (один із грудневих номерів 1896 р.) та річний звіт театру "Руської бесіди"), які відшукав Р.Кирчів, засвідчують, що 20 грудня 1896 р. все ж було здійснено театральну постановку комедії у Калуші. Завдяки пошуковій роботі львівського ученого упорядник 24 тому п'ятдесятитомного зібрання творів І.Франка М.Павлюк вказує на факт першої сценічної апробації вистави, маючи переконливі докази[4]. Досвід успішної аналітично-пошукової роботи у царині франкознавства підтверджує також участь Р.Кирчіва у підготовці до друку 26 тому (Літературно-критичні праці 1876–1885) Франкового п'ятдесятитомника, написання статті "Іван Франко" до "Українського радянського енциклопедичного словника"[5].

Р.Кирчів. 1953 р.

Вже в аналізі комедії "Учитель" (її, до речі, дослідник вважає найкращою п'єсою І.Франка після "Украденого щастя"[6]) Р.Кирчів відзначив

[2]Там само.– С. 48.

[3]Особливо ретельно у монографії "Комедії Івана Франка" проаналізовано різні редакції твору "Рябина".

[4]Франко І. Зібр. творів: У 50-ти т.– К.: Наук. Думка, 1979.– Т. 24.– С. 433.

[5]Кирчів Р. Іван Франко // Український радянський енциклопедичний словник: В 3-х т.– К., 1968.– Т. 3.– С. 649–650.

[6]Кирчів Р. Комедії Івана Франка.– К., 1961.– С. 55.

Франкове вміння гармонійно вплести у канву художнього твору фольклорний елемент, який підсилює, вияскравлює думку автора. Часто письменник для смислового та емоційного увиразнення фрази використовує народні приповідки. На цьому вдалому винаході, який І.Франко успішно використовував (адже органічно вводив прислів'я та приказки у канву своїх комедій), слушно наголосив Р.Кирчів, згадавши при цьому значний досвід Франка-пареміолога, який своїм тритомним виданням "Галицько-руські народні приповідки" не тільки зробив великий внесок у "науку народовідання", а й "підживив" на той час не надто плодючий літературний ґрунт виразними, смислогенеруючими зразками перевірених віками народних сентенцій.

Франкове поетичне слово також потрапило в об'єктив наукових зацікавлень Р.Кирчіва. Статтю "Жидівські мелодії" Івана Франка" учений спрямував на різновекторний аналіз одного із найбільших поетичних циклів письменника. Оскільки у тактиці ведення наукового дослідження першочергове місце Р.Кирчів завжди відводить проблемі генези явища, то цілком очікувано відкриває розвідку окреслення часопросторового континууму, в якому сформувався основний масив творів згаданого циклу. Учений також вказує на помітну присутність єврейської теми у художньому світі І.Франка. Найбільш скомпліковано "єврейське питання" представлено у другому виданні збірки "З вершин і низин", в якій сформовано цикл "Жидівські мелодії", що складається із восьми творів ("Самбатіон", "Пір'я", "У цадика", "По-людськи", "З любові", "Сурка", "Асиміляторам", "Заповіт Якова"). Зважаючи на те, що сукупність поетичних "малюнків", об'єднаних під аналогічною назвою, є у творчому доробку Дж.Байрона, Г.Гейне, М.Лермонтова та ін. і на те, що І.Франко був добре обізнаний із поезією цих авторів (на доказ такої обізнаності Р.Кирчів наводить чимало аргументів), вмотивованим є з'ясування питання їх впливу на українського поета. Через короткий порівняльний розбір проблеми учений виявляє низку запозичень на рівні мотивів та образів, однак наголошує, що І.Франко "переламлює ці мотиви і образи крізь призму свого поетичного генія і своєї думки"[7]. Відзначаючи "поетичну стійність" Франкових "Жидівських мелодій", Р.Кирчів підкреслив: "Мова цих творів – проста, лаконічна, її інтонаційна партитура яскраво передає складну гаму почуттів і настроїв героїв. Нею автор тонко тінює характери, індивідуальні та психологічні особливості героїв тощо"[8].

Впізнаваною рисою наукового почерку Р.Кирчіва є цілеспрямоване і всеохопне опанування тих тем, які, попри очевидну актуальність, тривалий час залишалися, мовлячи словами І.Франка, "нетиканими". Так, у франкознавстві довгий час поза увагою була тема внеску дослідника у розвиток студій над народним анекдотом. Беручи за точку відліку магістральну тезу (у термінології ученого "проникливий концепт"[9]) І.Франка про те, що анекдоти, "ці дрібні твори", на які "мало звертали уваги", "мають дуже велике культурно-історичне значення"[10], Р.Кирчів презентував широкому загалові розлогу монографію "Етюди до студій над українським народним анекдотом", у якій ґрунтовно розгортає, "візуалізує" низку культурно-історичних значень жанру, підкреслює його вражаючий вплив на суспільну свідомість. На жаль, після особливого спалаху активності у дослідженні народного анекдоту наприкінці XIX – поч. XX ст. (йдеться насамперед про студії В.Гнатюка та І.Франка) тривалий час це вельми важливе "поле" уснословесної традиції облогувало. Анекдот, що з-поміж інших фольклорних жанрів вирізняється концептуальністю, оригінальним баченням світу, безперечно заслуговує на прискіпливу увагу не одного покоління науковців, тим паче якщо врахувати його фантастичну "живучість", здатність моментально реагувати на виклики часу, висвітлювати те, що наболіло, що діткнуло до живого.

Попри те, що автор скромно номінував своє дослідження "етюдами", у книзі все ж просте-

[7]Кирчів Р. "Жидівські мелодії" Івана Франка // Українське літературознавство. Іван Франко. Статті і матеріали.– Львів, 1969.– Вип. 7.– С. 109.

[8]Там само.– С. 111.

[9]Кирчів Р. Етюди до студій над українським народним анекдотом.– Львів, 2008.– С. 266.

[10]Франко І. Зібр. творів: У 50-ти т...– Т. 32.– С. 21.

жується загальна інтенція дати комплексну, щонайповнішу оцінку аналізованого явища. Зокрема у ранг першочергових винесено питання генези жанру, історії його наукової рецепції, вивчення тематичних пластів, поетикальна специфіка, національна своєрідність тощо. Щоправда, основне вістря наукових пошуків Р.Кирчів спрямовує на глибинне осягнення сутності анекдоту політичного, який у відвертій, часто незавуальованій формі через суб’єктивні рефлексії передає об’єктивні погляди загалу на суспільно важливі події та явища, дає свою незаанґажовану оцінку складним життєвим процесам. Викривальність, “гола правда життя”, розважлива вседозволеність, що її надуспішно “експлуатує” анекдот стали тими важливими елементами, що не тільки підживлюють енергією цю генологічну одиницю фольклору, а й стимулюють жвавий інтерес науковців до відчитування особливого тембру звучання анекдоту у загальній поліфонії усесловесної традиції.

У сучасному франкознавстві також давно відчутний брак праць, які пропонували б узагальнений критичний огляд внеску І.Франка у поступ фольклористичної науки в Україні. Сьогодні монографічні дослідження на кшталт “Іван Франко і народна творчість” О.Дея видаються неповними, застарілими, такими, що презентують лише окремі (часто відверто тенденційно проінтерпретовані) аспекти усесловеснознавчих здобутків автора “Студій над українськими народними піснями”. Реагуючи на виклики часу, Р.Кирчів запропонував розлогу статтю “Фольклористика в науковій діяльності Івана Франка (теоретико-методологічні аспекти)”, де спробував висвітлити увесь комплекс Франкових напрацювань у цій галузі. Учений ставить складне, але цілком логічне запитання: “У чому конкретно дослідницькі осягнення Франка-фольклориста?” і водночас дає розлогу відповідь на нього:

– з’ясування генетичної основи усесловесних творів;

– окреслення чітких засад фіксації фольклорних зразків;

– увага до варіантів (формування максимально повних варіантних гнізд);

– вивчення регіональної специфіки фольклору;

– змежування фальсифікованого (підправленого) і автентичного “народного добра”;

– вироблення чіткої і дієвої методології аналізу;

– уведення багатого українського фольклорного матеріалу в загальноєвропейський науковий контекст;

– акцентування на проблемі взаємозв’язку фольклору та літератури та багато інших важливих для сучасної фольклористики проблем.

Франків внесок у вивчення регіональної специфіки фольклору Р.Кирчів належно поціновує, повною мірою користується спостереженнями попередника під час написання книги “Із фольклорних регіонів України” (Львів, 2002). Підкреслюючи здобутки І.Франка на ниві студіювання усної словесності окремих етнічних груп, дослідник відзначив, що видатний фольклорист “застерігає від абстрагованого вузьколокального бачення і трактування місцевих явищ народної культури... та спрямовує дослідницьку увагу на широкий національно просторовий контекст їх етнокультурної “одноцільності”[11].

Критичні закиди у бік І.Франка щодо застосування принципу реконструкції найповнішого, “поправного” тексту пісні (у згаданому контексті О.Дей говорив про необґрунтоване вторування модним тенденціям “буржуазної фольклористики” та підтримку ідеї “зниження якості народнопоетичних творів у процесі побутування в масах”[12], а Ф.Колесса, виходячи, головно, із розмірковувань над науковою доцільністю реконструкції, зазначав, що “...бажаючи подати реконструкцію первісного тексту кожної пісні, Франко допускає велику методичну похибку через те, що стягає в одно варіанти даної пісні, тим способом творить він новий, дуже повний варіант, який у дійсності ніколи не існував, бо це підсумок усіх варіантів, що повстали на протязі десятків, а може й

[11] Кирчів Р. Фольклористика в науковій діяльності Івана Франка (теоретико-методологічні аспекти) // Іван Франко: дух, наука, думка, воля: Матеріали Міжнародного наукового конґресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.).– Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2008.– Т. 1.– С. 888.

[12] Дей О. Іван Франко і народна творчість.– К.: Держ. вид. худ. літ., 1955.– С. 82.

соток літ. Отже, метод хибний і недоцільний"[13]) Р.Кирчів аргументовано спростовує, говорить, що учений вдавався до такого прийому виключно з метою "показати повноту сюжету в логічній послідовності розвитку його мотивів і образів, максимально розкрити на основі варіантів, версій і редакцій пісні її історичний характер і мистецький образ"[14].

Щодо критеріїв записування, якими послуговувався видатний фольклорист, то, за спостереженнями Р.Кирчіва, провідними були: "...пошук цікавих інформаторів, у пам'яті яких заховалося "багато старої руської традиції", максимальне вичерпування їхнього репертуару, широкий жанровий діапазон фіксованого матеріалу"[15]. Зважаючи на активну збирацьку діяльність, дослідник називає І.Франка "промотором нагромадження емпіричного матеріалу з фольклористики й етнографії, формування фонду автентичних текстів, описів та інших польових даних, які послужили основою для укладання і публікації багатьох наукових збірників та проведення досліджень і якими ще й дотепер значною мірою живиться наша наука"[16]. У цьому контексті франкознавець висвітлює також маршрути і наукові завдання краєзнавчих подорожей, які організовував і в яких брав участь І.Франко. Цікавими є розвідки "На Галицькому Підгір'ї (Участь Івана Франка у студентській мандрівці 1884 р.)"[17] та "Слідами однієї Франкової мандрівки", що увійшла до ширшої колективної праці "Шляхами Івана Франка на Україні" (Львів, 1982).

Важливий крок Франка-фольклориста Р.Кирчів вбачає у тому, що вчений цілеспрямовано і систематично залучав народнопісенний матеріал у періодичні друковані видання "Зоря", "Народ", особливо "Житє і слово", який мав підназву "Вісник літератури, історії і фольклору" і в якому було виокремлено спеціальну рубрику "З уст народа". До речі, цього факту не залишила поза увагою ще К.Грушевська. "Коли український часопис, – наголошувала авторка фундаментального двотомного корпусу "Українські народні думи", – що рахував на велику авдиторію і дійсно був тоді єдиним поважним "товстим" журналом на цілу Україну, раптом ставить у свойому заголовку й програмі заняття фольклором, то се було майже рівносильне з уведенням сеї нової науки в українську національно-культурну програму!"[18].

Цілком передбачувано і логічно в епіцентр свого аналітичного франкознавчо-фольклористичного дослідження "Фольклористика в науковій діяльності Івана Франка (теоретико-методологічні аспекти)" Р.Кирчів поставив корпус "Студії над українськими народними піснями", який з певним неприхованим пієтетом номінує "знаменитим", а студію "Пісня про правду і неправду", опираючись на достатню кількість переконливих доказів, переводить у ранг "еталонних".

Питання взаємозв'язку фольклору та літератури у корпусі наукових текстів І.Франка посідає одне із центральних місць, однак знайшлося небагато вчених мужів, яким вдалося осягнути у всій повноті основні виміри зазначеного аспекту велегранного доробку дослідника. У своїх розвідках М.Возняк, О.Дей, Т.Комаринець[19] та інші запропонували огляд лише окремих складових теми, відтак студія Р.Кирчіва "Внесок Івана Франка у розробку проблеми літературно-фольклорних зв'язків", що побудована за принципом стереометричної візії аналізованої квестії, стала важливим кроком на шляху до повномасштабного збагнення Франкової інтерпретації "складних родинних стосунків" словесності усної та писаної. Дослідник розгортає перспективні ідеї І.Франка щодо різночасової інтенсифікації співпраці фольклору та літератури, щодо їх розмежування з виокремленням виразних диференційних рис, щодо між-

[13]Колесса Ф. Історія української етнографії.– К., 2005.– С. 319.

[14]Кирчів Р. Фольклористика в науковій діяльності Івана Франка...– Т. 1.– С. 889.

[15]Там само.– С. 882.

[16]Там само.– С. 885.

[17]На Галицькому Підгір'ї (Участь Івана Франка у студентській мандрівці 1884 р.) // Радянське Слово (Дрогобич).– 1956.– 19 серп.

[18]Грушевська К. Українські народні думи.– К.: Державне видавництво України, 1927.– Т. І.– С. CIV.

[19]Комаринець Т. Проблема літературно-фольклорних взаємин у працях Івана Франка // Українське літературознавство.– 1972.– № 17.– С. 9–14.

народної та національної площини уснословесних запозичень тощо. Підсумовуючи думки попередників, Р.Кирчів водночас вписує декілька нових штрихів у загальну плинність дискусії. Зокрема, учений звернув увагу на те, що, за Франком, використання фольклорних елементів у літературі жодним чином не є ще доказом "справжньої народності твору", часто, навпаки, така тенденція є свідченням крайньої безідейності автора, його безуспішним намаганням штучно заповнити "рами" тексту "перевіреним" матеріалом. Роль фінального акорду у статті виконує узагальнювальна теза про те, що "у духовній скарбниці І.Франка маємо не тільки цінний історичний внесок у вчення про фольклорно-літературні зв'язки, а й багато таких моментів, які й нині зберігають продуктивну теоретичну і практичну сутність і своїми науковими ідеями здатні збагачувати наші пошуки в цій сфері"[20].

Заглибленість Р.Кирчіва у загальну плинність франкознавчого дискурсу підтверджується численними фаховими рецензіями на помітніші публікації (рецензії на книги Яременка П. "Іван Франко про літературно-естетичне виховання" (Львів, 1957), Білоштана Я. "Іван Франко і театр" (К., 1967) та ін). Доповнюють присутність дослідника у зазначеному науковому контексті систематичні газетні публікації, де провідними є акцентація на всеохопності Франкового слова, підкреслення тих аспектів, які необхідно враховувати під час написання повної біографії І.Франка. З цією ж метою учений вводить у широкий обіг важливі архівні документи, що висвітлюють незнані моменти сцієнтичних зацікавлень І.Франка. Зокрема варто відзначити розвідку "Давнє бойківське село (Етнографічний документ з архіву Івана Франка)"[21].

У франкознавчому ужинку Р.Кирчіва є чимало досліджень, які спрямовано на вивчення оточення І.Франка. Найглибше учений висвітлив контакти братів Кирчівих (стаття "Іван Франко і брати Кирчіви" та публікація листування цих діячів української культури[22]) із автором "Мойсея". Окремо зосереджено увагу на співпраці з М.Зубрицьким та В.Гнатюком[23].

Аналіз численних франкознавчих студій Р.Кирчіва (їх, до слова мовити, побудовано на використанні найпродуктивнішої стратегії, що враховує "усі зв'язуючі огнива" і тяжіє до комплексної презентації проблеми без будь-яких "обкроєнь" і "завужень") засвідчує, що учений виробив власний впізнаваний науковий стиль, для якого характерним є всеохопне осягнення досліджуваного предмета, максимально повне залучення тематичного матеріалу (друковані тексти, рукописні матеріали, архівні документи), врахування думок і поглядів попередників, чітка й аргументована декларація власних новаторських ідей. Автор жодним чином не боїться тиску ідей авторитетних учених, він завжди вибудовує свої висновки на основі ретельно перевірених фактів. Тож, якщо дослідник не погоджується із певними тезами колег, то робить це не заради "інтриги", "надуманої сенсації", а виключно з метою пізнати істину Франкового слова.

Зважаючи на те, що дослідник пізнає "секрети" Франкової творчості різнобічно і ґрунтовно, у програмній статті "Франкознавство: здобутки, втрати, перспективи" І.Денисюк цілком виправдано зарахував автора "Комедій Івана Франка" до когорти тих небагатьох, хто "відважився працювати" на цьому складному полі. А працює Р.Кирчів на широкій ниві франкознавства, "не щадячи ні трудів, ані поту..."[24].

---

[20]Кирчів Р. Внесок Івана Франка у розробку проблеми літературно-фольклорних зв'язків // Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнар. симпоз. ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 р.): У 3 кн.– К.: Наук. Думка, 1989.– Кн. 2.– С. 78.

[21]Давнє бойківське село (Етнографічний документ з архіву Івана Франка) // НТЕ.– 1993.– № 3.– С. 70–74.

[22]Кирчів Р. Іван Франко і брати Кирчіви // Іван Франко і національне відродження: Тези доп. респ. наук. конф.– Львів, 1991.– С. 38–40; Іван Франко і брати Кирчіви: листування // ЗНТШ: праці філологічної секції.– Львів, 1996.– Т. 229.– С. 389–427.

[23]Зв'язки Михайла Зубрицького з Іваном Франком і Володимиром Гнатюком // Слово Просвіти (Старий Самбір).– 1997.– № 2/14.– С. 2; Народознавчі Зошити.– 2008.– Зош. 3–4.– С. 373–377.

[24]Франко І. Зібр. творів: У 50-ти т.– К.: Наук. Думка, 1976.– Т. 2.– С. 87.

Ювілеї

Микола ДМИТРЕНКО

РОМАН КИРЧІВ ЯК ДОСЛІДНИК ІСТОРІЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ
(До 80-річчя від дня народження)

Mykola DMYTRENKO. Roman Kyrchiv as a Researcher in History of Folklore Studies (To 80th Anniversary of Scholar's Birth).

У статті висвітлено один із аспектів багатогранної діяльності видатного українського вченого Романа Федоровича Кирчіва. Йдеться про вченого як історика української фольклористики, перу якого належить ряд помітних спеціальних наукових праць. Висловлено високу позитивну оцінку діяльності дослідника-народознавця.

Видатний учений-гуманітарій Роман Федорович Кирчів належить до патріархів української фольклористики, етнології та літературознавства. Доктор філологічних наук, професор, академік Академії наук Вищої школи України, дійсний член Наукового товариства ім. Тараса Шевченка, багаторічний завідувач відділами етнографії, фольклористики спочатку Львівського відділення Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського, а з 1992 р. – Інституту народознавства Національної академії наук, науковий керівник і консультант двох десятків захищених кандидатських і двох докторських дисертацій, член спеціалізованих рад із захисту докторських і кандидатських дисертацій, член редакційних колегій найавторитетніших українських наукових періодичних видань, відомий збирач фольклору – це далеко не повний перелік аспектів подвижницької діяльності ювіляра. В його доробку десятки книг, упорядкованих збірок та альманахів, сотні статей, передмов, коментарів, рецензій.

Найбільш значущі праці Р.Кирчіва: "Комедії Івана Франка" (1961), "Україніка в польських альманахах доби романтизму" (1965), "Український фольклор у польській літературі" (1971), "Етнографічне дослідження Бойківщини" (1978), "Етнографічно-фольклористична діяльність "Руської трійці" (1990), "Із фольклорних регіонів України" (2002), "Історія української етнографії" (2005, у співавторстві), "Етюди до студій над українським народним анекдотом" (2008), серія статей у колективних працях "Мала енциклопедія українського народознавства" (2007), "Українська фольклористика: Словник-довідник" (2008), першопублікація "Нарис української міфології" В.Гнатюка (2000), наукове перевидання пам'яток українського народознавства "Українське весілля" Й.Лозинського (1992), "Галицькі приповідки й загадки" Г.Ількевича (2003) та ін.[1].

Домінанта наукової діяльності Р.Кирчіва, на мій погляд, – історія фольклору, фольклористики, етнографії, літератури.

Проблема наукового пізнання історії української фольклористики загострилася саме тепер, коли Україна як держава стала незалежною одиницею у світовому співтоваристві, виникли передумови і об'єктивна наукова потреба створення фундаментальних праць. Вивчення історії української фольклористики, її формування та розвитку, пізнання процесу наукової фольклористичної думки має певні традиції. Наші попередники, починаючи від О.Пипіна (третій том його "Історії російської етнографії" присвячено українській науці), М.Сумцова, О.Огоновського, Б.Грінченка, І.Франка, М.Грушевського, Ф.Савченка, Ф.Колесси, П.Попова, М.Азадовського, О.Дея, М.Нечиталюка, І.Цапенка, І.Березовського, А.Баландіна, О.Правдюка і закінчуючи А.Топорковим та Я.Гарасимом, автором розвідки та нарисів про культурно-історичну школу, осмислили чимало явищ і фактів з історії української фольклористики. Проте мусимо з жалем констатувати: й досі синтетичної узагальнювальної систематизованої праці з історії нашої наукової галузі в Україні нема. Десятки монографій, підручників, за влучним висловом І.Денисюка, у незалежній Україні "раптово застаріли"[2].

---

[1] Кирчів Р.Ф. Бібліографічний покажчик праць.– Л., 2005.

[2] Денисюк І. Фольклористичні концепції

Справді, жодної "Історії української фольклористики", що охоплювала б становлення та розвиток наукової галузі впродовж тривалого часу (принаймні – протягом двох століть), не написано. А те, що запропонували українські радянські вчені в галузі історії фольклористики XIX – поч. XX ст., нерідко має характер ідеологічного угодництва, методологічної догми. Безперечно, об'єктивної історії фольклористики, оцінки теоретичної спадщини славетної плеяди вчених – таких, як М.Максимович, О.Бодянський, Я.Головацький, М.Костомаров, П.Куліш, П.Чубинський, М.Драгоманов, М.Сумцов, П.Житецький, Катерина Грушевська – у радянський період аж ніяк не могло бути створено. І це стосується не лише заляканої буржуазним "ізмом" української дослідницької думки, а й російської, про що свідчить опублікована відповідно 1958-го і 1963-го рр. насичена великим фактажем двотомна "Історія російської фольклористики" М.Азадовського.

Радянські фольклористи у видатних діячах української науки і культури вбачали, окрім певного позитиву, "буржуазних націоналістів", "реакційних вчених", часом декому приписували причетність до революційних демократів, марксистів, що не відповідало суті їхньої діяльності, – особливо в галузі фольклористики. Спотворене, викривлене висвітлення українських наукових шкіл та напрямів; неповне, обмежене коло аналізованих чи бодай згадуваних наукових ідей яскравих постатей минулого; уникнення розгляду проблем походження архаїчних пластів культури, загалом формування етносу, нації, світогляду, менталітету народу, обрядово-звичаєвого наповнення фольклорного матеріалу, нехтування проблемою національного, самобутнього та інтернаціонального у фольклорі – все це ознаки тієї задушливої атмосфери, у якій довелося працювати українським фольклористам за умов радянської тоталітарної сталінсько-брежнєвської системи[3].

Ідеологічний тиск накладав відбиток на переважну більшість досліджень. А відтак радянський період у розвитку української фольклористики, треба ще раз наголосити, характеризується ідеологічною зашореністю, науковою обмеженістю, упередженими підходами та оцінками набутку попередників, витворенням заборон на дослідження фольклорної архаїки, явищ міфології, національної специфіки усної народної творчості. Заради справедливості відзначимо, що навіть за умов тотального ідеологічного шовіністичного і космополітичного кріпацтва українські вчені та збирачі зробили помітний внесок у нагромадження, публікацію та – менше – осмислення народної творчості. Проте ота парадигма, за якою створювалися численні історіографічні праці, потребує суттєвої методологічної (та й фактичної) корекції. Спадщину видатних українських фольклористів слід прочитати й оцінити по-новому. При цьому, безперечно, не можна нехтувати деякими (хай і неповними, не всеохопними чи й подеколи схематично-схоластичними, написаними "методом соціалістичного реалізму") багаторічними дослідженнями доробку класиків української фольклористики. Тут історикам фольклористики у нагоді стануть праці П.Попова про Михайла Максимовича, Миколу Костомарова; О.Дея про Зоріана Доленгу-Ходаковського, Федора та Осипа Бодянських, Марка Вовчка та Опанаса Марковича, Івана Франка, Михайла Павлика, Володимира Гнатюка, Лесю Українку, Агатангела Кримського; І.Березовського про Івана Манжуру та десятки збирачів фольклору й дві монографії з історії радянської фольклористики; М.Яценка про Володимира Гнатюка; М.Шубравської про Дмитра Яворницького; С.Грици про Філарета Колессу; М.Пазяка про Юрія Федьковича; Б.Хоменка про Марка Вовчка; З.Василенко про Миколу Лисенка; Б.Кирдана про збирачів народної поезії XIX ст. та про кобзарів (у співавторстві з А.Омельченком); Ф.Лаврова про кобзарів; О.Правдюка про діячів української музичної фольклористики тощо.

З кінця 1980-их рр. в українській фольклористиці почали з'являтися студії вже з новими, більш об'єктивними й неоднозначними підходами до осмислення наукової та збирацької спадщини

М.Грушевського та І.Франка // Денисюк І. Невичерпність атома / Упоряд. та передмова Т.Пастуха.– Вип. 2.– Л., 2001.– С. 183.

[3]Дмитренко М. Українська фольклористика другої половини XIX ст.: школи, постаті, проблеми.– К., 2004.– С. 5–6.

діячів минулого: М.Пазяка про Матвія Номиса; Н.Шумади про Юрія Венеліна; М.Мушинки про Володимира Гнатюка; А.Іваницького про Климента Квітку; численні розвідки В.Качкана про Михайла Павлика, Осипа Маковея, Володимира Шухевича та десятки народознавців; І.Денисюка та Т.Рудої про Івана Франка; С.Мишанича про Михайла Драгоманова, Настю Присяжнюк; Г.Дем'яна про Івана Вагилевича, розвиток фольклористики в Галичині кін. XVIII – поч. XIX ст.; наші праці про Олександра Потебню та представників академічних шкіл у фольклористиці (Михайла Максимовича, Миколу Костомарова, Олександра Котляревського, Миколу Сумцова); В.Погребенника про Лесю Українку; В.Івашкова та Ж.Янковської про Пантелеймона Куліша; С.Шевчука про Павла Чубинського та фольклористику Волині; Л.Іваннікової про Якова Новицького та фольклористів Півдня України; О.Шалак про Андрія Димінського; Л.Козар про Бориса Грінченка та його кореспондентів; О.Наумовської про Михайла Драгоманова; І.Довгалюк та Г.Сокіл про Йосипа Роздольського; З.Кудрявцевої про Олександра Шишацького-Ілліча; І.Грищенко про Петра Іванова; О.Шутак про Ксенофонта Сосенка, Зенона Кузелю та Філарета Колессу; Л.Підгорної про Миколу Костомарова; С.П'ятаченка про Павла Гнідича та інших.

У цьому плані варто відзначити й колективну монографію науковців відділу фольклористики ІМФЕ НАН України "Дослідники українського фольклору: невідоме та маловідоме" (2008), куди ввійшли розвідки про Осипа Бодянського, Миколу Білозерського, Григорія Залюбовського, Митрофана Дикарева, Трохима Зіньківського, Василя Степаненка, Порфирія Мартиновича, Софію Рокосовську, Євгена Кагарова, Володимира Данилова, Івана Єрофіїва та ін.

Кожне нове прочитання класичної фольклористичної спадщини по-своєму цінне; воно не тільки заповнює прогалини, так звані "білі плями", але й творить сучасний науковий плюралістичний дискурс, без якого годі говорити про подолання кризи щодо створення об'єктивної, недискримінованої історії української фольклористики як підрозділу історії вітчизняної науки загалом.

На поч. XXI ст. написання "Історії української фольклористики" стало реальною справою: у відділі фольклористики ІМФЕ НАН України заплановано виконання саме такої теми, передбачено вихід трьох томів із цілісним синтетичним викладом, що вперше в узагальнено-конкретизованому теоретичному охопленні подають розвиток української фольклористики від давнини до сьогодні. У цих томах порушуються проблеми становлення та діяльності власне вітчизняних академічних наукових шкіл, а здобутки дослідників розглянуто в слов'янському та європейському контексті. Теоретичну спадщину вчених проаналізовано з урахуванням значної кількості праць попередників з акцентом на переосмислення та неупереджену переоцінку результатів діяльності класиків української фольклористики.

Р.Кирчів – один із натхненників цього значного наукового проекту, автор першого тому "Історії української фольклористики". Працю ще не завершено, але вчений опублікував із неї чимало розділів у журналі "Народна творчість та етнографія", в написаній спільно з В.Горленком монографії "Історія української етнографії"[4]. Подавши відомості про донаукові зацікавлення історією, побутом, фольклором, загалом традиційною культурою українського народу, що відображені у давніх і пізніших вітчизняних та чужоземних писемних джерелах, пам'ятках літописних, літературних, збірках усної творчості, Р.Кирчів близький до завершення рукопису першого тому значної праці, яка хронологічно охоплює період майже у вісімсот років – із епохою романтизму в тім числі. Зрозуміло, до такої аналітично-синтетичної специфіки роботи вчений підготовлений чи не найкраще в Україні, адже глибоко володіє дослідницькою методологією, має успішні спроби осмислення як періодів історії науки, так і внеску видатних діячів у фольклористику та етнологію.

Саме такими попередніми студіями були монографії Р.Кирчіва "Україніка в польських альманахах доби романтизму" (1965), "Український фольклор у польській літературі" (1971), "Етнографічне дослідження Бойківщини" (1978),

[4]Горленко В., Кирчів Р. Історія української етнографії (XII – сер. XIX ст.).– К., 2005.

"Етнографічно-фольклористична діяльність "Руської трійці" (1990), "Із фольклорних регіонів України" (2002). У цих працях спостерігаємо важливі риси дослідника: виняткова увага до першоджерельних матеріалів, наведення різноманітних оцінок учених-попередників і власні висновки та узагальнення, що ґрунтуються на критичному осмисленні як самих матеріалів, так і студій про них. Такий об'єктивний підхід хоч і не завжди був комфортним для вченого у спілкуванні із сучасниками (в тім числі й зарубіжними), проте дозволив йому залишитися самим собою і зберегти вірність традиції власне наукового вивчення об'єктів, стосувалося це усної, матеріальної культур чи постатей фольклористів, етнографів, письменників тощо.

Найзначнішою працею Р.Кирчіва в галузі історії науки є, безперечно, монографія "Етнографічно-фольклористична діяльність "Руської трійці". Учений глибоко вивчив епоху, життя і творчість видатних і менш відомих діячів знаменитого угрупування за документальними джерелами та за науковими публікаціями (зокрема, за оцінками й свідченнями Ф.Колесси, М.Возняка, М.Шалати, низки польських, чеських дослідників). Відтак жоден серйозний учений, який писав після виходу цієї праці про альманах "Русалка Дністровая", збирацьку, наукову, організаційно-видавничу, просвітницьку діяльність Маркіяна Шашкевича, Якова Головацького чи Івана Вагилевича або про романтичну парадигму української фольклористичної, етнографічної, мовознавчої, літературознавчої думки, не обійшовся без урахування фактичних даних, позиції та оцінок Р.Кирчіва. Вчений у своїй монографії зазначив: "Те, що робила і зробила "Руська трійця" в галузі етнографії і фольклористики, – велика і дуже істотна частина загальноукраїнського народознавчого доробку першої пол. XIX ст. Наголошуємо: не регіонального галицького чи західноукраїнського, а саме всеукраїнського... Велике значення "Руської трійці" і в тому, що, пов'язуючи український культурно-національний рух на західноукраїнських землях з процесом слов'янського відродження, вона водночас переконливо стверджувала, що цей рух не інспірований, не привнесений ззовні, а органічний, живиться корінням народного життя, історії, традиційної культури, має під собою тверду опору на духовні ресурси народу"[5].

Учений ще двадцять років тому усвідомлював: "Наш борг перед подвижницьким ділом "Руської трійці" ще далеко не сплачений"[6]. І хоч за цей час з'явилося чимало публікацій про М.Шашкевича, Я.Головацького, І.Вагилевича (зокрема, праці Г.Дем'яна, В.Качкана, М.Ткачука та ін.), до діячів "Руської трійці" маємо повертатися ще й ще, варто здійснити перевидання збірки "Народные песни Галицкой и Угорской Руси" в чотирьох томах, що її упорядкував Я.Головацький (1878). Цю збірку свого часу високо оцінив харківський професор О.Потебня у великій за обсягом рецензії, внаслідок чого корпус пісень здобув золоту нагороду Російської академії наук[7].

Як глибокий знавець історії фольклористики та етнографії підходить Р.Кирчів до розгляду фундаментальних теоретичних проблем у спеціальних розділах підручників та посібників, енциклопедичних статтях, у монографіях, нарисах про регіональне дослідження фольклору та окремі жанри (повстанські пісні, легенди та перекази, анекдоти тощо), про фольклорно-літературні взаємини.

Отже, в особі Романа Федоровича Кирчіва маємо знакову постать сучасної фольклористики та етнології, чий видатний внесок у науку заслуговує великої пошани й поцінування, гідний наслідування. Народознавча школа Р.Кирчіва – це львівська академічна школа високого наукового ґатунку, до якої належить когорта таких відомих учених, як академік, доктор історичних наук С.Павлюк, доктор філологічних наук В.Сокіл, молодші фольклористи О.Кузьменко, О.Харчишин, Н.Пастух, О.Голубець, В.Дяків та інші.

З роси й води Вам, вельмишановний ювіляре!

---

[5] Кирчів Р.Ф. Етнографічно-фольклористична діяльність "Руської трійці".– К., 1990.– С. 329, 337.

[6] Там само.– С. 338.

[7] Потебня А.А. "Народные песни галицкой и Угорской Руси, собранные Я.Ф.Головацким".– Москва, 3 ч., в 4-их т. Рецензия // Записки академии наук, 1880.– Т. 37.– Кн. 2.– Прил. № 4.

Ювілеї

Марія ВАЛЬО

ПРИЗАБУТА СЛАВІСТИЧНА КАРТА НАУКОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ РОМАНА КИРЧІВА

Maria VALYO. On Forgotten Slavistic Page of Roman Kyrchiv's Scientific Activity.

На роботу у відділ української літератури Інституту суспільних наук Р.Ф.Кирчів після закінчення аспірантури і з майже готовою дисертацією ("Комедії Івана Франка") вступив у 1958 р., коли вже вийшла друком цінна дисертаційна праця завідуючого відділом С.В.Щурата і коли в українській і світовій славістиці продовжувались публікації з найвищими оцінками трьох виданих у Пряшеві франкознавчих українсько-чесько-словацьких компаративістичних праць. Йдеться про видання "Зв'язки Івана Франка з чехами і словаками" (1957), а також про опублікований українською (1957) та словацькою (1959) мовами збірник праць наукової конференції, що відбулась 1956 р. до 100-літнього ювілею Івана Франка у Словаччині, складених молодим подружжям славістів – львів'янкою Марією-Іриною Мундяк і чеським україністом Михайлом Мольнаром. С.В.Щурат назвав ці праці неперевершеними. Такими вони залишаються і досі. Такому високому рівневі ці праці завдячують втіленню в них високих франкознавчих і філологічних традицій львівської і чеської школи наукових досліджень, перейнятих Марією Іриною Мундяк у свого учителя академіка М.С.Возняка, а М.Мольнаром – у професорів Карлового університету і Вільного українського університету в Празі, абсольвентом яких він був.

Р.Кирчів одразу був призначений у новостворений у відділі славістичний сектор, який очолила Марія-Ірина Мундяк-Мольнар. І, очевидно, вже тоді головним напрямком своєї наукової діяльності, крім франкознавства, він визначив українсько-польську компаративістику, розпочавши дослідження з найдавніших періодів польсько-українських літературних взаємин XVI–XVIII ст. та зокрема початку XIX ст. – і з проявів польського романтизму. І хоча після передчасної трагічної смерті молодого керівника цього сектору славістичні дослідження у відділі так і не набули розвитку (у кожного співробітника були затверджені індивідуальні теми), Р.Кирчів продовжував дуже скрупульозні і ґрунтовні досліди усього величезного ареалу польських історичних та літературних праць, преси, численних альманахів Варшави, Петербурга, Києва, Вільна, Львова, а також популярних тоді збірників українсько-польських пісень та фольклору, з одного боку, та багатющого обсягу української народної творчості різних жанрів – пісень, легенд, переказів, приказок, оповідань тощо – з іншого.

Характерно, що цю діяльність молодий вчений продовжував не тільки як виконавець затверджених планових робіт, які протягом 1960-71 рр. реалізувались як статтями, так і кількома виданнями, зокрема – "Україніка в польських альманахах доби романтизму" (1966) та "Українською музою натхненні" (1971), де зібрано найцінніші твори польських авторів, які писали українською мовою, залишаючись під впливом неповторної краси української народної творчості і під впливом подій історії українського народу. Працюючи у відділі, Р.Кирчів включився в підготовку до друку в різних енциклопедичних виданнях персоналій польських, українських, російських, білоруських учених і письменників так званої "української школи" в польській літературі. Їх – десятки, із широким використанням джерел з докладними примітками та коментарями.

Однак найглибшою в цьому сенсі стала його праця, яку готував як докторську, "Український фольклор у польській літературі (період романтизму), що вийшла 1971 р. – за рік до ліквідації відділу української літератури в Інституті і звільнення з роботи, разом з керівником В.С.Щуратом, провідних вчених, також Р.Кирчіва.

Наскільки актуальною для тодішнього світового літературознавства була проблема романтизму, свідчить факт, що вона була оголошена одним з головних об'єктів уваги світового конгресу славістів, що відбувся у Варшаві 1973 р. На той час істотною перешкодою вивчення цієї проблеми була

відсутність як ґрунтовних досліджень романтизму окремих національних літератур, так і праць, які узагальнювали б типологічні явища й процеси романтизму в ширшому, всесвітньому масштабі. До таких процесів, зокрема, належали взаємини літератури і фольклору, засвоєння і збагачення літератури ідейно-художньою скарбницею народнопоетичної творчості, що з особливою силою розвинулось в усіх національних літературах доби романтизму і було однією з найхарактерніших його ознак.

У згаданій праці Р.Ф.Кирчіва об'єктом наукового з'ясування стали саме обидві вище згадані проблеми – романтизм і фольклоризм як одне з його типових явищ. А оскільки сферою зацікавлення автора були взаємини польської літератури і українського фольклору, то ще одним аспектом його праці стали інтернаціональні міжслов'янські, зокрема, українсько-польські літературні зв'язки.

Справді, засвоєння українського фольклору польською літературою, сліди якого, за словами І.Франка, губляться в далекому середньовіччі і яке триває до наших днів, є одним з найяскравіших і найбільш істотних процесів вікового спілкування польської та української культур. А доба романтизму у польській літературі – найбагатша щодо фольклоризму і, насамперед, захоплення українським фольклором, результатом якого було виникнення цілого своєрідного і неповторного явища – т. зв. "української школи" в польській літературі. Ніколи ні до, ні після епохи романтизму, пише Р.Ф.Кирчів, "українські інтереси польської літератури не мали такого масового і різноманітного представництва, такого жвавого співчуття в широкого читацького загалу, як саме в цей період". Романтизм, зазначає він, "підняв на небувалу висоту попередні традиції звертання польської літератури до української тематики, узагальнив їх, розвинув і створив у даній тематичній сфері на базі своїх естетичних засад нові ідейно-змістові і художні якості".

Своє дослідження Р.Кирчів не почав на порожньому місці. Вивчення "української школи" має велику історію, оскільки вона була явищем настільки помітим і яскравим, що не могла не звернути на себе увагу з самих початків її виникнення. Вичерпний виклад історії питання в його праці говорить про сумлінне вивчення автором всього, що стосується даної теми. Він взяв до уваги всі доступні йому і дотичні до проблеми дослідження з українського, російського та польського літературознавства, не тільки критично оцінюючи, але й враховуючи їх наукові результати щодо з'ясування як самого поняття "української школи", так і її місця та значення в польській літературі. Зокрема, керівними в осмисленні проблеми були методологічні настанови і побажання І.Франка, який сам багато зробив для вивчення "української школи", але вважав це поле суцільним перелогом в українській науці. Він підкреслював, що праця майбутніх дослідників "буде вдячна і важна з культурно-історичного боку, бо позволить нам прослідити до найтонших ниток те, що в'язало поляків з Україною протягом довгого часу, чим була Україна для Польщі не лише з економічного та політичного, але й з духовного погляду і що зі свого боку дав Україні та її корінній людності польський елемент".

Саме врахування Франкових настанов щодо розгляду "української школи" не відокремлено, а в тісному зв'язку з іншими історико-культурними явищами і процесами доби в її ідейно-змістовій та естетичній еволюції послужили Р.Кирчіву для вироблення методики власного дослідження. В його праці численні факти використання фольклору в польській літературі осмислюються у зв'язку з характерними ідейно-естетичними тенденціями романтизму, зокрема з процесом розвитку фольклористики в дану епоху та розкриттям ідейно-теоретичних і класово-політичних передумов зацікавлення польської літератури українським фольклором. Окрім специфічності притаманних романтизмові естетичних засад літератури, таких як посилена увага до ідеї народності, до прогресивних історичних і фольклорних традицій, автор вказував і на такий важливий стимул звернення польських письменників до українського фольклору, як антифеодальна і національно-визвольна боротьба передових сил польського народу. Українська народнопоетична творчість імпонувала передовим польським суспільно-політичним діячам і письменникам своєю демократичною спрямованістю і визвольним пафосом, глибоким гуманізмом і багатством та неповторністю поетичної образності, і вона органічно входила у світ польської передової літератури, ставала активним чинником її ідейно-художнього збагачення. Ще 1824 р. відомий уче-

ний Ф.Дмоховський підкреслював, що порівняно з корінною Польщею "Литва, Україна, Поділля, Волинь з поетичного погляду обіцяють набагато щедріше жниво" для польської літератури. І навіть за сто років після цього в умовах міжвоєнної Польші роздавалися об'єктивні голоси про роль "Української школи" для польської літератури. Жодна з земель, які входили в склад Речі Посполитої, читаємо в одній з праць, "не дала в перші хвилі розквіту польської поезії після 1820 р. стільки таких сильних стимулів і такого багатого матеріалу для творчості, як Україна".

Важливою особливістю праці Р.Ф.Кирчіва є прагнення її автора подолати фактологічну обмеженість попередніх характеристик українських інтересів польського романтизму. Автор намагався максимально охопити першоджерельний матеріал, беручи до уваги не лише відомі факти, творчість провідних письменників, але й масову творчість даного періоду, часто дрібні маловажні постаті й факти, про які історія літератури досі лише згадувала або які зовсім забула. Тому без перебільшення можна сказати, що в праці Р.Кирчіва картина взаємин українського фольклору і польської літератури вперше накреслюється в усій її масштабності та грандіозності. Зокрема, у сферу цих взаємин автор включив таку важливу їх форму, як переклади і переспіви з українського фольклору, які до цього переважно розглядалися у сфері польсько-українських фольклорних зв'язків. Тим часом автор аргументовано розглядає їх однією з найперших і найістотніших складових частин літературних українофільських інтересів, зумовлених не тільки захопленням польських письменників багатством народнопоетичних скарбів України, але й прагненням зробити їх духовним здобутком польської літератури, широких мас читача. Про масштабність цих інтересів свідчить хоч би сама їх географія та широкі хронологічні рамки. До найраніших автор відносить публікації перекладів Ляха Ширми 1818 р. у "Dzienniku Wileńskim" і далі глибоко аналізує величезну кількість відповідних публікацій аж до 60-их рр. Вони з'являлися не тільки в центрах, безпосередньо чи посередньо зв'язаних з українською культурою, таких як Львів, Ковель, Вільно та інші, але й на корінних польських землях – у Варшаві, Кракові, Познані та інших містах. Автор виводить і цілу галерею діячів польської літератури – своєрідних майстрів перекладу і переспіву з українського фольклору, таких як основоположник польського романтизму К.Бродзінський, Б.Залеський, Л.Рогальський, В.Поль і, зокрема, А.Бельовський, Л.Семенський, Ю.Дунін-Борковський, М.Грабовський, Ян Чечот, В.Вуйціцький, які особливо вдало і плідно працювали на цьому полі, здійснивши видання своїх перекладів або окремими збірками, або великими добірками окремих фольклорних жанрів та зразків. Кваліфікований аналіз перекладацької діяльності польських романтиків автор подав, враховуючи специфічність їхнього трактування українського фольклору, підкреслюючи, що навіть найбільш прогресивні з них рідко підносились над усталеними національно-егоїстичними поглядами на цей фольклор та всю українську культуру як на регіонально-польські, і, отже – природне духовне надбання польського народу. Лише письменники демократичного напрямку польської літератури, вказує автор, подолали цю традицію, беззастережно визнавши за українським народом, його культурою та фольклором самобутність та самодостатність існування.

Методика дослідження характеру і форм впливу українського фольклору на польську літературу значно ускладнюється в наступних двох розділах праці. В них ідеться про поетичні трансформації українських фольклорних образів і мотивів у польській поезії, прозі та драматургії, отже – про безпосереднє втілення цих образів і мотивів у польській літературі. Саме цю форму засвоєння українського фольклору автор розглядає як найбільш типову для представників "української школи" в польському письменстві, показуючи як вона, залишаючись домінуючою в принципі, знаходить індивідуальне втілення в творчості окремих літераторів. У дослідженні цих індивідуальних особливостей, манер, джерел і мотивів засвоєння українського фольклору польською літературою – помітне досягнення згаданих розділів праці, які, як і попередні, привертають увагу читача багатством наукової інформації і чіткою систематизацією великого матеріалу, глибоким ідейним осмисленням явищ. У полі зору автора в цих розділах – своєрідні шляхи проникнення українського фольклору в творчості великого загону діячів польського романтизму, насамперед таких як В.Залеський,

С.Гощинський, А.Мальчевський, Н.Гославський, Т.Олізаровський. На окрему увагу заслуговує тактовне і кваліфіковане дослідження ідейно-художньої ролі і місця українського фольклору у творчій еволюції велетів польського романтизму А.Міцкевича та Ю.Словацького. На жаль, з опублікованого варіанту праці Р.Кирчіва випав здійснений ним аналіз фольклорних мотивів творчості цілої низки маловідомих польських поетів-романтиків (понад 20 прізвищ), а також такого відомого поета, як О.Гроза, прізвище якого фігурує лише у висновках.

Вплив українського фольклору на польську прозу і драматургію також вивчається автором на великому матеріалі – від повістей та оповідань таких письменників, як М.Чайковський, Л.Семенський, М.Грабовський, до повістей і п'єс авторів, звернення яких до української фольклорної традиції сприяло формуванню реалістичннх тенденцій їхньої творчості (Ю.Крашевський, Я.Захаріасевич, А.Марцінкевич, О.Коженьовський та інші).

Важливим у праці є вивчення автором і такого цікавого аспекту українофільських інтересів польських поетів даної доби, як їхня творчість українською мовою, яка досі, за окремими винятками, не була ще об'єктом серйозної уваги ні нашого, ні польського літературознавства. Р.Кирчів не тільки вперше зібрав великий, розкиданий по рідкісних виданнях матеріал про цю творчість, але і всебічно вивчив її фольклорні джерела, межі суспільної та естетичної функціональності. І тут читач знову зіштовхується з великою кількістю наукової інформації, з ґрунтовним і всебічним її опрацюванням. Найпомітнішим представником цього роду українофільських зацікавлень польської літератури у праці справедливо показано Т.Падуру. Однак навіть сам сухий перелік наведених і досліджених автором фактів звертання польських письменників до української мови показує, що це явище не було ні короткочасною, ні тим паче випадковою примхою доби, а проявом певної закономірності польсько-українських літературних та суспільно-культурних відносин.

Завершує Р.Кирчів працю ґрунтовними висновками про особливості польського романтичного фольклоризму та його найбільш характерний вияв – позитивний вплив української народнопоетичної творчості на збагачення польської літератури. Зокрема, автор підкреслює значення української народної словесності як істотного стимулу процесу демократизації польської літератури, вироблення в ній образу позитивного героя з народу, встановлення її нового естетичного ідеалу.

Ця праця була запланована Р.Кирчіву як докторська. Тому свідчення того, що вона зберегла свою наукову цінність та актуальність (навіть за умов ліквідації відділу української літератури і переходу вченого на роботу в Інститут народознавства), стало те, що в 1980-му автор успішно захистив її як докторську. Вона і сьогодні залишається одним з кращих надбань української компаративістики.

Автор статті з Романом Кирчівим.

Крім сказаного, варто зазначити, що у своїх слов'янознавчих студіях Р.Кирчів не обмежується лише українсько-польськими аспектами, а має досягнення ширшого плану як учасник і співавтор доповідей на двох – п'ятому і десятому – міжнародних славістичних конгресах у Варшаві та Софії. Ставши спеціалістом з історії української етнографії та фольклористики, він відгукується і на видання польських, чеських та білоруських спеціалістів цих наук.

Ще з 1960-их рр. він брав активну участь в усіх українських славістичних конференціях та виданнях тощо. І нам здається, що його ніколи не полишала і досі не полишила ностальгія за славістикою, хоч, як відомо, вона вже не є провідною в його науковій творчості.

Ювілеї

Євгенія СЯВАВКО

КОМПЕТЕНТНИЙ, ПРИНЦИПОВИЙ, ІНТЕЛІГЕНТНИЙ (СЛОВО ПРО ВЧЕНОГО)

Euhenia SYAVAVKO. Competent, Principled, Intellectual (Word on a Scientist).

В наукових колах України та за її межами Роман Федорович Кирчів відомий як авторитетний фахівець у галузі фольклористики, солідний вчений, принциповий і вимогливий як до інших, так і до себе. Це справжній західноукраїнський інтелігент, що вийшов з народного середовища і здобув наукові висоти завдяки своїй великій працездатності, наполегливості й цілеспрямованості, залишаючись скромною й делікатною людиною. В його публічних, завжди доцільних виступах чи висловлюваннях, міркуваннях ані нотки зверхності чи апломбу, навіть тоді, коли він звертається до аудиторії не надто поінформованої в питаннях, яких він торкається. Він завжди і всім дає шанс піднятись, наблизитись до вищого взірця, повірити в можливість поступу в пізнанні наукових істин. Його толерантність, однак, далека від поблажливості. На його поблажливість не може розраховувати ніхто з тих, хто став на стезю науково-дослідницької праці. Він твердо стоїть на позиції, що поблажливості в науці не місце. Одним із головних методів Р.Ф.Кирчіва у скеруванні початкуючого дослідника на шлях становлення як справжнього науковця, а не науковця ступенів і звань, є конструктивна критика.

Через таке "шліфування" принциповою критикою на початках своєї науково-дослідницької кар'єри довелось пройти і мені. На роботу в Музей етнографії та художнього промислу АН України я прийшла після закінчення аспірантури при кафедрі педагогіки Львівського державного університету ім. Івана Франка. Дисертація на тему "Українська народна педагогіка в її історичному розвитку" кафедрою офіційно була визнана як така, що завершена. Хоча мій науковий керівник, доцент Федір Іванович Науменко, якому Марбургський університет (Німеччина) присвоїв звання почесного професора, з властивою йому прямотою й довірливістю сказав мені: "Ви ж самі розумієте, над дисертацією ще треба попрацювать". Дійсно, з точки зору тогочасних наукових приписів моя робота формально відповідала вимогам до дисертацій з педагогіки. Можливо, я незабаром і захистила б її у такому вигляді. Але мого наукового керівника, який наперекір офіційним настановам сам "копався в українському минулому" (за що постійно піддавався гострій критиці з боку університетської адміністрації) і націлював на це своїх дисертантів, мабуть, не влаштовувала відносно мала частина глибинного українознавчого матеріалу, який я не могла осягнути за три роки навчання в аспірантурі, перший з яких пішов на входження в тему та підготовку і здачу кандидатських іспитів. До того ж, тему дисертації відмовлялись сприймати в університеті, пропонували іншу, не затверджувала тему й координаційна рада в Києві. І лише моє звернення до Міністерства освіти з посиланням на Ф.І.Науменка, в якого було алібі – в молоді роки працював з Н.Крупською і започаткував видання єдиного в СРСР збірника "А.С.Макаренко" (кафедрою було видано 10 книг) вирішило мою проблему: на другому році навчання стаціонарної аспірантури тема була затверджена. Хоча часу для написання дисертації лишалось обмаль (а ще ж двоє маленьких дітей на руках та чоловік "гризе" науку, пробиваючи головою мур, бо в його батька "погана" біографія), вона на час закінчення аспірантури була в задовільному стані як з точки зору педагогічної теорії, так і практики. Фактичний матеріал теж був достовірним, адже все доступне з наших бібліотек, включаючи й бібліотеку ім. В.Леніна в Москві, де я працювала два тижні з даної проблеми, було введено в контекст дисертації. Були використані й фольклорні матеріали, подані у збірках, що видавалися у той час. Але, звичайно, розмаїття народнопедагогічних знань українців, тим більше з їх регіональними особливостями, в

дисертації не було представлене. Можливо, це й мав на увазі мій науковий керівник, коли говорив про потребу в доопрацюванні моєї дисертації. Сам він скерувати мене до потрібних джерел не міг, до того ж невдовзі осліп. І моя дисертація, і я сама після закінчення аспірантури лишились у підвішеному стані. Партбюро університету (а я була безпартійною) не рекомендувало мене на посаду асистента кафедри педагогіки нібито тому, що не було вакантних місць. Мені “нашкребли” на кафедрі півставки, пообіцявши дати повну, якщо буде звільнена вакансія. Проте минув семестр, почався другий, а вакансія не звільнялася. Постало питання про моє працевлаштування поза межами університету.

Автор статті з Р.Ф.Кирчівим.

Розпочавши працювати над темою “Українська народна педагогіка”, я передплатила журнал “Народна Творчість та Етнографія”. В кінці навчання в аспірантурі я насмілилась надіслати до нього статтю “Загадка як засіб розумового виховання дітей”, яка була прийнята до друку, а згодом опублікована. На час закінчення аспірантури у мене було 7 публікацій, восьма, вище названа, подана до друку. З таким доробком я ступила на поріг Музею етнографії та художнього промислу у березні 1971 р. з наміром поглибити дисертацію переконливим фактичним матеріалом. На щастя, я тут зустріла Таїсу Олександрівну Гонтар – мою давню подругу по студентському гуртожитку, з якою ми не бачилися кілька літ. Вона сказала, що тут працює і що, здається, невдовзі має звільнятися з роботи в Музеї науковець пенсійного віку Л.Ф.Суха. Т.О.Гонтар порадила мені підійти до директора, щоб конкретніше про все довідатися. Директор Юрій Григорович Гошко прийняв мене. Вислухав, сказав принести список публікацій, інші документи, хоча нічого не пообіцяв. Коли прийшла до нього вдруге, він, перечитуючи назви публікацій, зупинив погляд на статті про загадку, надіслану в журнал “Народна Творчість та Етнографія”. Як сама наукова проблема “народна педагогіка”, так і представлені назви публікацій, мабуть, переконали Ю.Г.Гошка, що я в керованій ним установі опинилася невипадково. У квітні 1971 р. я була зарахована на посаду молодшого наукового співробітника Музею.

Місяці входження в атмосферу музейного життя, водіння екскурсій (не менш ніж 3-4 за день), участь в експедиціях, опрацювання зібраних матеріалів. Так збігло два роки. Написаний ще один варіант дисертації з урахуванням наукової інформації, отриманої за час роботи в Музеї. Кафедра педагогіки Львівського університету рекомендувала мою дисертацію до захисту. Рекомендувала її до захисту й кафедра педагогіки Київського університету ім. Т.Г.Шевченка, де я мала захищатися. Та зволікала з моїм захистом спеціалізована Вчена рада, що на той час об’єднувала в собі два наукові напрямки – історію та педагогіку.

Зближався ювілейний для Музею етнографії та художнього промислу 1974 рік. Бажано було підготувати до видання викінчені на той час роботи. Серед них була і моя. У розмові зі мною вчений секретар Василь Петрович Васьків запропонував мені змінити назву моєї роботи, яка звучала б: “Українська етнопедагогіка в її історичному розвитку”. Під такою назвою вона цілком вписувалася б у проблематику Музею етнографії і можна було сподіватися на її опублікування. Я погодилася з цією пропозицією, хоча мені довелося ще раз доопрацювати її, дещо посиливши народознавчу спрямованість роботи. У такому варіанті моя робота мала йти до друку. Потрібно було призначити офіційного рецензента з науковців Музею, який мав би підтвердити потребу у виданні книжки.

Моїм рецензентом був призначений Р.Ф.Кирчів. На той час він не так давно прийшов на роботу до Музею етнографії з Інституту суспіль-

них наук. Був заглиблений в себе, тримався якось осторонь від чоловічого гурту, з яким я вже була знайома. Говорили, що дуже серйозний, захоплений наукою. Передавши йому примірник рукопису монографії, з полегшенням зітхнула. Була певна, що все буде добре після такої тривалої роботи над нею. До того ж – дисертація рекомендована до захисту. І раптом... Ніколи не забуду тієї тяжкої, безсонної ночі, що наступила після дня, коли мені вручили висновки рецензента Романа Федоровича Кирчів про мою майбутню монографію. Після короткого звичного схвалення роботи в цілому і ствердження потреби в її опублікуванні – два листки із критикою і побажаннями.

Це тепер я розумію, яке значення має конструктивна критика для становлення науковця. Тоді ж це було для мене драмою. Часу до подання монографії у видавництво лишалося обмаль, а літератури, вказаної в рецензії для опрацювання з метою вдосконалення поданої до друку праці, – цілий список. Здебільшого це були статті, надруковані в наукових журналах та збірниках – "Киевская Старина", "Матеріали до української етнології" – "Записки наукового товариства імені Шевченка", "Библиотека для русской молодежи под редакцией Юлиана Насалевского", "Етнографічний збірник", "Українсько-руський архів, історично-філософська секція", "Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край, собранные П.П.Чубинским", "Літературно-Науковий Вісник", "Сборник Харьковского историко-филологического общества" і деякі інші.

Часу до подання монографії у видавництво лишалось обмаль, а роботи – непочатий край. Зосередившись на головних моментах рецензії, я зрозуміла, що Р.Ф.Кирчів спрямовує мене на читання саме тієї літератури, що максимально забезпечить наповнення книги тим змістом, якого вимагає нова назва – "Українська етнопедагогіка в її історичному розвитку". Знову читання, конспектування, аналіз, відшукування в масі матеріалу найпотрібнішого, введення в контекст роботи нових уточнень, аргументів, прикладів. Цілі дні проходили в бібліотеці АН. П'ятигодинний сон, знову бібліотека, знову опрацювання матеріалів, оновлення параграфів, розділів монографії. Внаслідок цієї роботи етнопедагогічна автентика українців ожила через записи народних вчителів і етнографів А.Онищука, З.Кузелі, А.Малинки, З.Лободи, І-фа та Данила Лепких і інших.

Сьогодні я можу сказати з певністю, що саме завдяки критичним зауваженням Р.Ф.Кирчіва книга "Українська етнопедагогіка в її історичному розвитку" (К.: Наукова Думка, 1974) набула тієї наукової переконливості, яка убезпечила мене від закидів та нападок, таких імовірних у ті часи. Більше того, знайшлись сміливі, зовсім не знайомі мені люди, зокрема й в Києві, які опублікували схвальні рецензії на цю книжку. Анонс про вихід книги і короткий виклад її змісту на основі ознайомлення з рукописом був опублікований у журналі "Радянська Жінка" Світланою Ференець.

Все це у значній мірі посприяло тому, що я через півроку захистила кандидатську дисертацію. І хоча вона була захищена по педагогіці під попередньою назвою – "Українська народна педагогіка в її історичному розвитку", міцна народознавча база, якою я збагатила дану працю, дозволила мені у майбутньому здійснювати дослідницьку роботу як в галузі педагогіки, так і народознавства. Вона стала відправною точкою для подальших досліджень даної проблеми, в тому числі й моїми аспірантами.

Тепер я вже знаю, чому фольклорист Р.Ф.Кирчів, на той час ще кандидат філологічних наук, взявся за рецензування рукопису книги про етнопедагогіку. Він був компетентний у питаннях виховання і, очевидно, опрацьовуючи фольклорний та етнографічний матеріал, не оминав своєю увагою даної проблеми. Про перипетії своєї педагогічної підготовки і тієї атмосфери, в якій вона здійснювалася, Р.Ф.Кирчів розповів у статті "Дрогобицький учительський" (журнал "Дзвін", 2009.– № 2.– С. 101-110). Можливо, що взірцем для нього був добре відомий в Західній Україні народний педагог Павло Кирчів – брат його батька. Та й сам Роман Федорович Кирчів, якому з юнацьких літ була притаманна сильна й відкрита громадянська позиці, не показна, але внутрішньо безкомпромісна, формувався в

педагогічних закладах як освітній діяч. І, звичайно, не без впливу імен і праць, з якими він знайомився у процесі наполегливої самоосвіти. Події, пов’язані з його педагогічним вишколом (спочатку – у Дрогобицькому учительському інституті, після виключення з нього – у Львівському педагогічному інституті на філологічному факультеті, звідки також виключався, де знову поновлювався і який усе ж закінчив) не пригасили, а підсилили в юнака з бойківського села прагнення здобуття істинних знань і засвоєння істинних цінностей. Так формувалась витривалість, стійкість, твердість у досягненні поставленої мети, чого він вимагав у майбутньому від інших, коли бачив, що вони хочуть стати на ноги і чогось досягти у житті.

Мабуть, несумісність його юнацьких освітніх ідеалів з реаліями життя підштовхнули його до заглиблення в книжну мудрість, до копіткої розумової праці в тиші бібліотек, до збирання й осмислення перлин народної поетичної творчості. Це й спрямувало Р.Ф.Кирчіва до аспірантури і сформувало його як вченого-фольклориста.

Однак, випробування, пов’язані з його педагогічною освітою, і сама педагогічна освіта не минули для вченого марно. У сфері виховання, сутність якого пізнав Р.Ф.Кирчів у педагогічних закладах, особливо чітко і ясно проявляє себе позитивне й негативне, велике й нице, благородне й приземлене. Він сам пише про це: “Дрогобицькі перипетії ще не раз спливатимуть у моєму житті й опісля, і не тільки болючим спогадом... Попри це, навіть ось уже із шістдесятилітньої відстані відчуваю і визнаю в цьому спогаді перевагу світлого. Мабуть тому, що Дрогобич і його Учительський інститут кін. 1940-их рр. були початком моїх “університетів” і що зустрів я тут і в той складний, нелегкий час більше добрих, ніжних людей, і що вже тоді в моїй юнацькій свідомості утвердилася віра в перевагу Добра” (“Дзвін”, 2009.– № 2.– С. 110).

Рецензуючи мою працю про традиційно-народне виховання, Р.Ф.Кирчів принципово, але з позицій Добра зобов’язав мене поглибити її народознавчу основу, зробивши мене посередником між учителем і народною творчістю. Він розумів потребу в цьому, адже сам вчився на педагога.

Як часто початкуючі науковці, і не тільки початкуючі, нарікають на прискіпливість рецензентів, ображаються за надто сувору критику. Кажуть, що якби не ця критика, вже давно можна було б отримати омріяний титул. Я ж вдячна за критику Роману Федоровичу Кирчіву. Вона навчила мене не опускати з поля зору тих переконливих аргументів, які допомагають науковцю відстоювати істину за різних умов і ситуацій. І я горджуся тим, що і в монографії 1974 р., і в науково-методичному посібнику “Українська етнопедагогіка” видання 2002 р. моїм рецензентом значився Р.Ф.Кирчів.

Звичайно, критика в науці має бути конструктивною, а щоб вона була такою, той, хто її здійснює, повинен бути глибоко компетентним у проблемах, про які судить. Саме таким є підхід до науки Р.Ф.Кирчіва.

Р.Ф.Кирчів як дослідник народної творчості надзвичайно серйозно ставиться до збирання польового матеріалу. Мені доводилося бути з Романом Федоровичем у кількох наукових експедиціях – в Карпатах, на Поліссі. За матеріалом він завжди йшов раніше від усіх і повертався пізно. Він не надавав ніякого значення ні умовам проживання, ні харчуванню. Його повністю захоплювала робота, якій він віддавався сповна. І все ж при цьому Р.Ф.Кирчів завжди відрізнявся особистою педантичністю, підтягнутістю. Про це свідчить така, наприклад, деталь. У відрядженні він завжди мав у своїй речовій валізі щітку для одягу і для взуття. Чи багато з нас, збираючить у відрядження, думають про ці речі? А для нього це звичні атрибути, без яких під час тривалої подорожі не обійтись. Цей момент і інші подібні свідчать про високу внутрішню культуру, справжню шляхетність цієї людини. Небагатослівний, завжди уважний до співрозмовника, до його позиції і завжди послідовний у відстоюванні наукової істини – таким бачимо і знаємо Романа Федоровича Кирчіва – справжнього українського Вченого.

Ювілеї

Віра БІЛОУС

ОКРИЛЕНИЙ РОДИННОЮ ЛЕГЕНДОЮ
(До портрета вченого)

Vira BILOUS. Winged by Family Legend (To a Portret of Scientist).

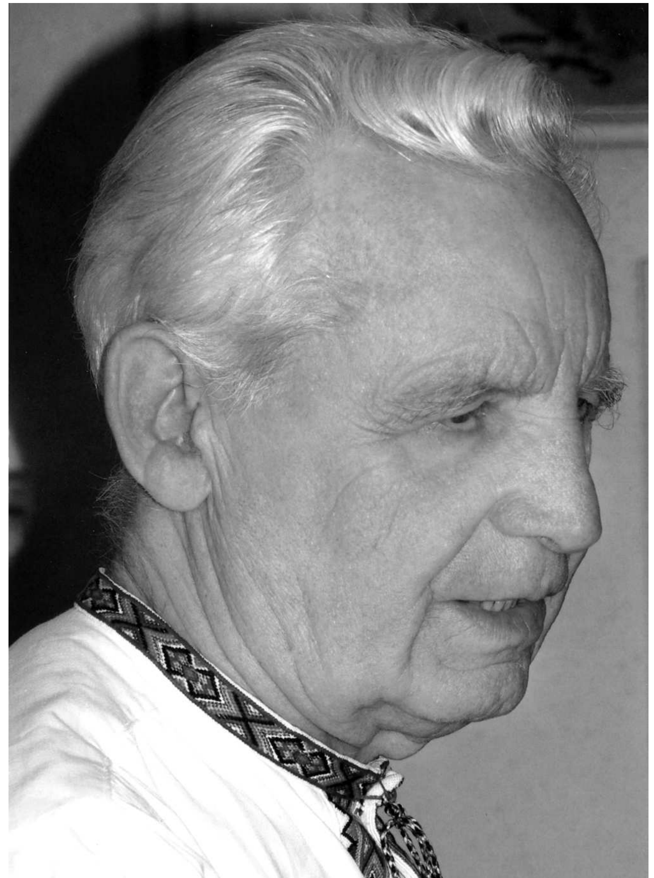
У родині Кирчівих із карпатського села Корчина, що на Сколівщині, уже кілька поколінь передається одна легенда. У ній мовиться про священика Богдара й учителя Павла Кирчівих. Вони були письменниками та громадськими діячами і приятелювали з І.Франком. Розповідають про приїзд і виступ Каменяра в Корчині і, з особливою гордістю, про його гостювання в оселі братів, на місці якої тепер стоїть батьківська хата Романа Кирчіва.

Переказ про цих дідових братів й І.Франка майбутній учений уперше почув від їхньої сестри Марії Онуфрів. “Хата її була поблизу школи, тож, коли я – початкуючий школяр, закінчував уроки, вона часто забирала мене до себе, розпитувала про школу, дитячі справи і сама цікаво розповідала”[1], – згадує Роман Кирчів. Її спомини про ту небуденну подію були особливо захоплюючими, з багатьма цікавими подробицями. Вони глибоко вразили дитячу уяву.

Це легенда чи дійсність? Якщо насправді так було, то де, коли, за яких обставин батькові стрийки спізналися з І.Франком? Що їх єднало? Про що гомоніли ось тут, у цій прадідівській садибі, визначний письменник, учений зі світовим ім’ям і сільський священик Богдар?

На ймовірність родинних розповідей указували численні перекази односельців про приїзд у село І.Франка, про його дарунок корчинцям – підбірку книжок для їхньої “Просвіти” тощо.

У такому середовищі, оповитому загадковими усними оповідями, і проходили дитячі літа Р.Кирчіва. Від них залишилося багато й інших яскравих вражень. Деякі суттєво вплинули на світогляд, переконання, наукові зацікавлення майбутнього вченого. Так, у його пам’яті чітко зринають часті походи з батьком на сільські аматорські концерти й вистави, а також виступи приїжджих театральних труп. Особливо виразними є спогади про приїзд у село в 1936 чи 1937 рр. знаменитого хору інтернованих (у Польщі) вояків УНР, диригентом якого був Дмитро Котко (1892–1982 рр.).



“Я, річ ясна, мало розумівся на хоровому співі. Але пам’ятаю, що мене вразила дуже якась нечувано чудесна музика, гармонія, що творилася на сцені людськими голосами. А ще: граціозність і елегантність диригента, що володів цим живим диво-інструментом”[2]. Відтоді й бере початок, як зазначав Р.Кирчів, його наукове зацікавлення те-

[1]Кирчів Р. Один з подвижників (о. Богдар Кирчів).– Дрогобич, 1996.– С. 13.

[2]Кирчів Р. На концерті хору Дмитра Котка // Народна Творчість та Етнографія.– К., 1992.– Ч. 5–6.– С. 8.

атром[3], яке зреалізувалося в низці рецензій, а також у монографії про артиста Івана Рубчака.

По закінченні Корчинської початкової школи Роман Федорович продовжував освіту у Стрийській гімназії (1943–44 рр.). Хоч і коротке було перебування в цьому закладі (гітлерівці влаштували в ньому військову лічницю), усе ж стало також знаковим. Адже там йому пощастило навчатись української мови та літератури у відомого педагога, громадського діяча Івана Боднарука. Він, окрім іншого, активно займався краєзнавством: цікавився життєвими і творчими долями земляків, що проявили себе в літературі, музиці, науці, шкільництві. Очевидно, що не без впливу цього наставника майбутній учений згодом обере фах українського філолога[4].

“Суворий і дуже вимогливий учитель” запам’ятався Романові Федоровичу і з інших причин. Якось він покликав свого учня та почав розпитувати про його родичів – письменників Богдара (1856–1900 рр.) та Павла (1862–1916) Кирчівих. Очевидно, що на ту пору І.Боднарук працював над нарисом про літераторів зі Стрийшини, який згодом вийшов під назвою “Стрийський парнас”. Та небагато чим міг допомогти йому гімназист.

“Учитель гостро скартав мене за те, що мало цікавлюся своїми “гарними”, за його словами, предками. І ці слова, цей докір запали мені тоді в душу”[5], – зізнається професор.

Після Стрийської гімназії було навчання в середній школі Верхнього Синьовидного (1944–47 рр.), учителювання в рідному селі (1847–48 рр.) та сповнене приємних і драматичних перипетій студентське життя у Дрогобичі та Львові (1948–53 рр.). У 1954–57 рр. Р.Кирчів – аспірант кафедри української літератури Львівського державного педагогічного інституту. Об’єктом дисертації обрав комедії Івана Франка.

Не полишав франкознавства дослідник і після захисту кандидатської – написано понад 30 статей про науковий, літературний та громадський доробок Каменяра, упорядковано і прокоментовано 26-ий том його “Зібрання творів: У 50-ти т.” (К., 1980) тощо. Отож постать цього визначного українця стала однією з постійних ділянок наукових студій ученого. Чи випадково?

“Головно від цієї [*родинної*. – *В.Б.*] легенди походить моє зацікавлення франківською тематикою”, – зауважив учений в одній із статей[6]. Можливо, досліджуючи цю царину, він сподівався ближче підійти до розгадки усної сімейної оповіді, а також низки питань, на які старші в родині вже не могли дати вичерпної відповіді.

І ось, попрацювавши два роки над дисертацією, аспірант знайшов чимало цікавого й зі “своєї” теми. Так, серед доробку І.Франка натрапив на його віршований опис та статтю про просвітницьку мандрівку зі студентами по Гуцульщині, Покутті й Бойківщині (літо 1884 р.). Там же докладно відтворено їхні відвідини й Корчина. Указано заходи як прибулих ентузіастів, так і сільської громади, яка за кілька днів відремонтувала приміщення однокласної школи, де мав виступати визначний краянин, т. ін.[7]. Отже, один із фрагментів родинного переказу базується на реальних історичних подіях. Цими відомостями Р.Кирчів ділиться з читачами районної газети[8].

Тоді ж, на початках наукової діяльності, прихильна доля зводить його з найкомпетентнішим знавцем архівної спадщини українських письменників (у тому числі й І.Франка) Марією Деркач (1896–1972 рр.). Знайомство відбулося під час першої поїздки Р.Кирчіва за необхідним дисертаційним матеріалом до відділу рукописів Інституту літератури ім. Т.Шевченка (1955 чи 1956 рр.).

На ту пору М.Деркач уже чверть століття як

[3]Дем’ян Г. Духовне середовище становлення і розгортання наукової діяльності Романа Кирчіва // Народознавчі Зошити.– Львів, 2003.– Ч. 3.– С. 398.

[4]Там само.– С. 399.

[5]Кирчів Р. Один з подвижників...– С. 7.

[6]Кирчів Р. Добра і мудра наставниця // Вальо М. Марія Деркач 1896–1972: Бібліографічний покажчик: спогади, розвідки, листи.– Львів, 1999.– С. 164.

[7]Кирчів Р. Слідами однієї Франкової мандрівки // Шляхами Івана Франка на Україні: Путівник.– Львів, 1982.– С. 62–64.

[8]Кирчів Р. На Галицькому Підгір’ї (Участь Ів.Франка у студентській мандрівці 1884 р.) // Радянське Слово.– Дрогобич.– 1956.– 19 серпня.

упорядковувала та науково опрацьовувала вказані рукописні фонди – спочатку у Львові, працюючи в різних відділеннях та секціях НТШ, а з 1950 р. – у Києві. У воєнні роки вона самовіддано дбала про врятування архіву І.Франка від знищення під час бомбардувань Львова. Опублікувала висококваліфікований опис рукописних фондів архіву, брала участь у підготовці 20-томного видання його творів[9]. З 1957 р. М.Деркач була старшим науковим співробітником Інституту суспільних наук (Львів). У 1962 р., зазнавши гонінь і професійних принижень, змушена піти "на заслужений відпочинок".

А наприкінці 50-их рр. у київських архівах дослідниця прихильно відгукнулася на прохання аспіранта Р.Кирчіва допомогти в пошуку рукописних джерел для дисертації. Познайомившись ближче, М.Деркач, як і колись стрийський учитель Іван Боднарук, почала розпитувати про його родичів Богдара і Павла Кирчівих.

Розчулений Роман Федорович розповів усе, що чув про них, а також довірив доброзичливиці й родинний переказ. Наприкінці не без гордості додав, що його батьківська хата стоїть на тій самій садибі, з якої походять стрийки і де гостював І.Франко.

"Марія Дем'янівна, помітивши мій пафос, – згадує професор, – посміхнулася і зауважила: "То не легенда, тут в архіві І.Франка знайдете багато матеріалу, який переконує, що так було насправді". Щобільше, вона показала відповідні рукописні джерела. І це було не що інше, а листи братів Кирчівих до І.Франка! Отож підтверджується ще один фрагмент родинних розповідей – дідові брати таки приятелювали з І.Франком.

Слушні поради вченої Р.Кирчів отримував і під час їхньої спільної праці в Інституті суспільних наук. Тоді ж вона розповіла, що замолоду добре знала синів Богдара Кирчіва. Марія Дем'янівна була одним із небагатьох науковців, які цікавились успіхами Р.Кирчіва у дослідженні життєписів своїх родичів. Про небуденну особистість він написав теплі спогади, у яких звучить щиросердна подяка. А також... гіркий жаль за тим, що в драматичний для неї час "не знайшлося сил і можливостей якось захистити цю гарну, світлу, мудру і надзвичайно незахищену добру Людину"[10].

Зустріч із дослідницею архіву І.Франка утвердила наміри Р.Кирчіва дослідити життєвий і громадський шлях своїх непересічних представників родини, і він розпочав збір відомостей. Займається цим принагідно, працюючи над плановими монографічними дослідженнями та докторською дисертацією, керуючи відділами етнографії та фольклористики Інституту народознавства й секцією НТШ. Робота триває понад п'ятдесят літ.

За цей час учений докладно простудіював багатогранну спадщину І.Франка – опубліковану й ні, видання й рукописні матеріали НТШ. Вивчав архіви навчальних закладів, де здобували освіту брати Кирчіви, – фонди львівської гімназії, духовної і вчительської семінарій.

Сімейні перекази й уже перші віднайдені уривчаті факти вказували на активну участь братів Кирчівих у різних сферах суспільного життя в Галичині і Буковині. Значить, згадки про них, міркував дослідник, можуть бути в тогочасній періодиці. Тому, шукаючи рідні імена, гортав тисячолисті підшивки журналів "Зоря", "Правда", газет "Діло", "Буковина", польських – "Kurjer Stryjski", польськомовних петербурзьких – "Kraj" тощо.

Зацікавившись історією шкільного будинку, де виступав І.Франко, він опрацьовував архіви краєвих шкільних управ. Цінні відомості знаходив у сховищах неопублікованих документів просвітницьких товариств («Академічного братства", "Січі", "Просвіти") та визначних діячів (письменника О.Кониського, редактора часопису "Діло" І.Белея та ін.). Розпитував односельчан і мешканців інших сіл, де жили і працювали Богдар і Павло Кирчіви.

Прислужилися дослідникові вітчизняна та діаспорна краєзнавча література. Стежив за статтями про цих діячів у районних газетах, які підготував на основі опублікованих і архівних матеріалів

[9] Вальо М. Від упорядника // Вальо М. Марія Деркач 1896–1972: Бібліографічний покажчик...– С. 5–11.

[10] Кирчів Р. Добра і мудра наставниця...– С. 163–168.

етнограф, історик Григорій Дем'ян. Його нариси про громадську й літературну діяльність братів Кирчівих у книзі "Таланти Бойківщини" (Львів, 1991) свого часу Роман Федорович оцінив як найдокладніші[11].

Потроху нагромаджувалися факт до факту, папка до папки. Поступово, однак виразно вимальовувалися яскраві портрети двох забутих постатей українського суспільства XIX ст., постатей зі своїм багатим внутрішнім світом, різногранними зацікавленнями, творчими задатками та одержимістю безкорисливо працювати в ім'я культурного, національного поступу краян.

Обидва брати Кирчіви писали вірші, оповідання, нариси, займалися перекладами. Твори Богдара Кирчіва клали на музику композитори В.Матюк та О.Нижанківський, ставили на сцені галицькі театри. Павло Кирчів був редактором чернівецької газети "Буковина" (1888 р.) та львівського журналу "Правда" (1890–1891 рр.). Обидва засновували в містечках і селах читальні "Просвіти", активно виступали проти реакційного москвофільства. Зналися з відомими українцями І.Нечуєм-Левицьким, О.Кониським, С.Смаль-Стоцьким, О.Терлецьким та ін.

Про все це йдеться в низці статей Р.Кирчіва, опублікованих у наукових журналах, збірниках та газетах. Імена славних уродженців Корчина вчений увів в українські енциклопедичні видання. Богдарові Кирчіву присвятив книгу "Один з подвижників (о. Богдар Кирчів)" (Дрогобич, 1996). Опублікував і листування Кирчівих із І.Франком, яке рясніє докладними примітками. У них роз'яснено кожен факт, про який говориться в тексті, конкретизовано пов'язані з ним події в суспільному чи особистому житті авторів, розкрито всі згадані імена тощо. Тобто зроблено все, щоб це інформативно насичене першоджерело було придатним для наукового вжитку.

Важливо, що з указаних публікацій Р.Кирчіва можна дізнатися не лише про життєписи його родичів. Досліджуючи їх, учений привідкрив для читачів чимало сторінок з різних ділянок нашого українознавства.

Передусім це стосується франкознавства. Р.Кирчів з'ясував, що контакти Павла й Богдара Кирчівих із І.Франком були тривалими і стосувалися багатьох сфер його життєдіяльності. Тобто йдеться про малознані особи із близького оточення І.Франка, з якими той співпрацював, ділився своїми поглядами, міркуваннями, нагальними суспільними й особистими проблемами тощо. Відтворення їхніх наукових, літературних, політичних котактів є доконечним для створення справжньої наукової біографії відомого письменника.

До прикладу, Романові Федоровичу вдалося віднайти факти участі вчителя і священика Кирчівих у зборі, який проводив І.Франко, першоджерельного народознавчого матеріалу для подальших досліджень. Вони надсилали йому свої записи приповідок, календарних пісень, звичаїв, а також пам'ятки стародруку, збірки богослужебних пісень тощо. Павло Кирчів навіть вдавався (жартуючи, звичайно) до своєрідного "торгу" зі знаменитим літератором: чергові записи "кільканайцяти людових пісень" обіцяв надіслати в дарунок за критичну оцінку І.Франка його літературних спроб[12]. Ці та інші факти збагачують відомості про історію створення деяких Франкових праць, наприклад, фундаментального шестикнижжя "Галицько-руські народні приповідки", видання творів Ю.Федьковича та ін.

Прояснює дослідник і малознаний період у біографії Каменяра, який пов'язаний з його усуненням (за гостру критику угодовства народовців) від культурно-просвітницького життя в Галичині. Роман Федорович звертає увагу на розлогі відомості в листуванні Б.Кирчіва про відповідні акції в захист І.Франка поступової молоді. Зосібна, про лист-ультиматум до старшого покоління галицьких дячів, який написали від імені "Академічного братства" Б.Кирчів та В.Шухевич[13]. Під тиском студентства І.Франко був відновлений у редколегії часопису "Зоря".

[11]Кирчів Р. Іван Франко і брати Кирчіви: листування // Записки Наукового товариства ім. Шевченка: Праці філологічної секції.– Львів, 1996.– Т. 229.– С. 389.

[12]Кирчів Р. Іван Франко і брати Кирчіви: листування...– С. 410.

[13]Там само.– С. 395–396, 404–405.

Узагалі, з питань громадсько-культурного життя того часу Р.Кирчів подає особливо багато оригінальних зауваг та нових фактів. Це, до прикладу, його характеристики міжгрупових та міжпартійних взаємин, роз'яснення гарячкових спроб тогочасної української громадськості вирішити нагальні національні питання. Докладно відтворено настрої, сподівання студенської молоді, наголошено на її особливій активності в культурно-політичному житті. Торкається автор історії товариств "Просвіта", періодичних видань, народознавчого руху кін. XIX ст. та ін.

У пам'яті краян учений відновлює деякі сторінки з минулого села Корчина. Одним із його переконань є твердження про потребу знати не лише подвижників загальнотеренового чи регіонального масштабу, а й тих сільських інтелігентів, які зі самозреченням працювали над просвітою, культурним і моральним поступом своїх односельців. Тому низку статей він присвятив історії шкільництва, в яких розкрив жертовну працю вчителів Корчина кін. XIX – І-ї пол. XX ст. – Романа Левицького, Івана та Кароліну Гавранів, священика Івана Довжанського (приятеля М.Шашкевича та М.Устияновича)[14].

Відтворив й історію спорудження шкільного будинку, де виступав І.Франко. На поч. 80-их рр. будівлю взято під охорону держави, передбачалося відкрити в ній краєзнавчий музей. Та у 2003 р. в періодиці натрапляємо на відчайдушний крик-обурення вченого фактом цілковитого знищення цієї споруди. Його неодноразові виступи в пресі з доказами історичної значущості цієї пам'ятки шкільництва XIX ст., листи, розмови з керівництвом села й району так і не пробили стіни байдужості та бездуховності[15].

У контексті досліджень долей братів Кирчівих Роман Федорович подає деякі причинки з такої ділянки, як федьковичіана. Він висвітлює історію популяризації творів поета на Буковині (зокрема редакцією газети "Буковина"), установлює першість чи почерговість у виданні деяких його творів і біографічних даних. Особливо важливою є дослідницька знахідка непомічененого досі життєпису Ю.Федьковича, яку підготував Павло Кирчів і опублікував у збірнику "Різдвянка" (1890). Відштовхуючись від рукописних матеріалів, учений з'ясував неабияку цінність цієї біографії: вона містить розповіді про українського поета, які записав Павло Кирчів у Путилові від його слуги[16].

Розкриває Роман Федорович окремі моменти й з цілком неочікуваних наукових галузей, приміром, із музикознавства. З епістолярію Б.Кирчіва та В.Шухевича з О.Кониським та І.Франком він дізнався про цікаві факти з історії створення знаменитої молитви-гімну "Боже, Великий, єдиний" О.Кониського та М.Лисенка.

Дослідник здогадується, що поява цього твору, можливо, якось пов'язана з підготовкою львівською молоддю видання збірника патріотичних пісень українських поетів та композиторів. Від імені студентства Богдар Кирчів звернувся до О.Кониського з проханням надіслати свої твори й залучити до цієї справи М.Лисенка. Через декілька місяців, як указує Роман Кирчів, О.Кониський в одному з листів уже говорив про новостворену "Молитву": просив Богдара Кирчіва посприяти її виданню у Львові. Опираючись на ці та інші письмові дані, учений установив точнішу дату першої публікації "Молитви" – червень 1885 р.

Цікаво, що спочатку музичний твір був написаний для дітей. Цей факт Роман Федорович осмислює так: "Розшматована поміж іноземними загарбниками Україна тоді переживала один із найпохмуріших періодів своєї трагічної долі: народ її вкрай пригноблений, під забороною рідна мова. Тому зойком вирвалося це молитовне звернення у двох великих Українців. І вкласти його

[14]Кирчів Р. Будинок, в якому виступав Іван Франко // Радянська Верховина.– 1984.– 26, 28, 31 липня; Його ж. Реліквія карпатського села // Вільна Україна.– 1986.– 7 вересня.

[15]Кирчів Р. Вони б не дозволили руйнувати храми // Просвіта, 2003.– Ч. 11.

[16]Кирчів Р. Федьковичіана Павла Кирчіва // Науковий вісник Чернівецького університету: Слов'янська філологія.– Чернівці, 2008.– Вип. 394–398: Зб. наук. праць на пошану проф. Богдана Мельничука з нагоди його 70-річчя.– С. 25–31.

хотіли вони передусім в "неложнії уста" дітей, від яких Всевишній найскорше міг почути благання".

Згодом автори гімну-молитви, після зауважень про складність музики для маленьких співаків, переробили його на жіночі голоси[17].

Окрім дослідження творчого й життєвого шляху Богдара і Павла Кирчівих, Роман Федорович уважав прямим своїм обов'язком віднайти їхні поховання. У 1996 р. він поїхав на Яворівщину, на місце колишнього села Курники, де жив і був похований Павло Кирчів. На поч. 40-их рр. XX ст. у цьому густонаселеному пункті "визволителі" "возвели" військовий полігон і від села та цвинтаря залишилася моторошна пустка.

Та в Романа Федоровича все ж жевріла надія, що вдасться натрапити хоч на якісь сліди могили. За допомогою вчителя сусіднього села Івана Мухи знайшов місце сільського цвинтаря, але без будь-яких його ознак – ні пам'ятників, ні надгрібків. "Тільки, коли ходити по цьому місці, в густих заростях барвінку можна відчути ледве виступаючі горбики", – з болем свідчить Р.Кирчів. Тоді ж, вперше після півсотлітньої перерви, на сплюндрованому кладовищі священик Петро Зеленюха відправив панихиду за всіма тут похованими. Під впливом жахливих вражень від поїздки Р.Кирчів подає в районні й обласні газети низку пропозицій, вимог, спрямованих на збереження пам'яті про тих, хто жив і навічно лишився в цій землі. Він говорить про потребу позначити знищені села, хутори, церкви та цвинтарі, щорічно з процесіями вшановувати померлих, збирати документальний матеріал про цей черговий комуно-радянський вандалізм[18].

Шукав Роман Федорович і могилу Богдара Кирчіва в с. Довгому біля Моршина. У цьому допомогла йому старенька жінка, яка пригадала, що колись мати показала їй гріб того отця, що вінчав її. Та біля старої черешні, де б мало бути його поховання, серед розрослих кущів вони заледве побачили ребро вгрузлого в землю надгробного каменя. "Жінка принесла з дому лопату, ми відкопали цей камінь і переконалися, що це був надгробник Б.Кирчіва"[19].

Згодом за допомогою "Просвіти" с. Довгого і Моршина та працівників Стрийського краєзнавчого музею було впорядковано могилу, а на стіні сільської церкви, де сто років тому правив Б.Кирчів, установлено меморіальну таблицю[20].

Отож, для збереження пам'яті сільських подвижників просвіти й культури, громадян-патріотів, своїх родичів зроблено чимало. До речі, піднявши й опрацювавши великий пласт архівних та рукописних матеріалів, дослідник з'ясував і ще одне питання, яке так зворушувало його в дитинстві.

В одному з листів до І.Франка він помітив речення, яке Богдар Кирчів, написав принагідно, уже після підпису, пригадавши собі щось: "Ага – Олекса, Кость, Батько і Мама хорі кланяються Вам, згадуючи того пана, що в хаті був як своя дитина" [*виділення. – В.Б.*]. Отже, письмово підтвердився родинний спомин і про гостювання І.Франка в оселі Кирчівих.

Наукові дослідження, популярні статті Романа Федоровича про багатовиявну діяльність Богдара і Павла Кирчівих пересновані проникливими спогадами та виваженими роздумами людини, за плечима якої багато пережитого. Читаючи їх, мимоволі замислюєшся й сам.

Час до часу ми гортаємо старі сімейні альбоми. За кожною пожовклою світлиною – людина і її життя, сповнене надій та переживань за свої й суспільні проблеми. Вони, наші предки, свідомо або й ні, творили маленький відтинок літопису свого села чи містечка.

На рідних, та незнаних нам обличчях зупиняємо погляд. На мить. І закриваємо альбом, і ставимо його на звичне місце...

Роман Кирчів не поставив, а відкрив його для небайдужих до історії рідного краю і її творців.

[17]Кирчів Р. Один з подвижників...– С. 35–39; Його ж. Молитва за Україну // Літопис Червоної Калини.– 1995.– Ч. 1–3.– С. 10–11, 25.

[18]Кирчів Р. Курники – українське Лідіце // За Вільну Україну, 1996.– 24 грудня; те ж у: Яворівський голос, 1997.– 25 січня.

[19]Кирчів Р., Кирчів Ф. Один з подвижників...– С. 57.

[20]Кирчів Р. Автор популярної пісні // Український альманах.– Варшава, 2000.– С. 160; Грицай А. Відродження традиції // Мета.– Львів, 1995.– Ч. 10.

Ювілеї

Ростислав **РАДИШЕВСЬКИЙ**

УЖИНОК ПОЛОНІСТА РОМАНА КИРЧІВА

Rostyslav RADYSHEVSKY. Polonist Roman Kyrchiv's Harvest.

Ім'я Романа Теодоровича Кирчіва, який на львівській землі продовжив традиції великого Івана Франка, можна без сумніву назвати поруч із найвидатнішими українськими полоністами XX ст. – Григорієм Вервесом, Валерією Ведіною, Юлією Булаховською.

Шановний ювіляр ще в 50–60-ті рр. XX ст. провів глибокі, комплексні дослідження взаємних зв'язків художньої літератури і фольклору, спрямовані на виявлення специфіки функціонування фольклорних форм у літературі, ідейної та образної структури, запозиченої з народної стихії, ґрунтуючись при цьому у своїх наукових пошуках на фактах впливу української усної народної творчості на польську літературу.

Дослідник звернувся до найдавніших часів – епохи середньовіччя, ренесансу, бароко, просвітництва, висвітлюючи елементи українського фольклору у старопольському письменстві ("Український фольклор у старопольській літературі", 1963); "Українська пісня у творчості польських поетів доби Просвіщення", 1963), але найбільше захоплювала його епоха романтизму з її народністю, усною народною творчістю слов'янських народів, пошуками витоків власного етносу і визначенням особливостей формування національного світогляду.

Перша важлива імагологічна праця ученого, що підсумувала досягнення на ниві вивчення українсько-польських культурних взаємин, – "Україніка в польських альманахах доби романтизму" (1965), яка знайшла одностайне схвальне визнання в Україні і Польщі. У монографії зібрано та систематизовано польські альманахи 20–40-их рр. XIX ст., в яких функціонує українська тематика. Зрозуміло, що даний матеріал у зв'язку з певними ідеологічними міркуваннями не досліджували, як і недостатньо опрацьованим був доробок маловідомих польських письменників-романтиків, то ж дана наукова розвідка масштабністю заявленої теми розв'язала ряд культурологічних, філологічних та літературознавчих проблем.

Уже самі назви розділів відбивають її змістовне наповнення: "Польські альманахи першої половини XIX ст."; "Українська пісня в польських альманахах"; "Народні легенди та перекази в альманахах"; "Питання історії і побуту українського народу". Особливо цінним є те, що автор досліджує українську пісню в польських альманахах, зіставляючи з оригіналом. Варто підкреслити, що більшість пісень, на які натрапляємо в альманахах у перекладах, переспівах чи переробках, взяті з тогочасних друкованих видань (здебільшого М.Максимовича та Вацлава з Олеська).

Це важливий методологічний аспект праці, бо такий факт цікавий не лише з погляду встановлення генетичного зв'язку згаданих публікацій з конкретними пісенними прототипами, але й як свідчення широкого резонансу цих збірників та практичного використання їх тогочасними польськими літераторами.

Роман Кирчів звертається до творчості Казиміра Туровського, Еразма Ізопольського, Station Станіслава Трембецького, Михайла Чайковського, що безперечно, допомагає відновити цілісну картину зародження і розвитку польського романтизму та значення українського фольклору в польській культурі. У висновках монографія Р.Кирчіва засвідчує, що твори на українську тематику в альманахах сприяли посиленню інтересу польських літераторів і читацької громадськості до народної творчості та історії України. Ювіляр не обмежився аналізом літературної спадщини великих польських романтиків та виявленням і з'ясуванням ролі українського елементу в їх поетичному доробку. На основі архівних матеріалів, малодоступних або і недоступних в Україні джерел він простежив і унаочнив процес міжкультурного спілкування шляхом представлення романтичних трансформацій, які пережила українська пісня, дума, легенда, казка у творчій уяві багатьох польських авторів, імена яких, маловідо-

мі польському й українському дослідникові епохи романтизму, були представлені насамперед у працях "Український фольклор у польській літературі (період романтизму)" (1971) та "Українською музою натхненні (Польські поети, які писали українською мовою)" (1971). Варто нагадати, що подібну титанічну роботу на поч. XX ст. провів забутий унаслідок сталінських репресій полоніст Володимир Гнатюк, який виклав у низці розвідок та фундаментальних працях про Т.Падуру і українсько-польське літературне життя першої пол. XIX ст. на Правобережній Україні результати своїх багаторічних наукових пошуків.

Праці В.Гнатюка, зокрема його докторська дисертація, захищена в Ленінграді 1938 р., лише нещодавно повернулися в науковий обіг і не були відомі нашому ювілярові. З перспективи часу можна ствердити, що, незважаючи на спроби апарату влади марґіналізувати український національний чинник у радянських гуманітарних дослідженнях, праці Р.Кирчіва свідчать про міцне закорінення у власній українській традиції, про послідовність і гармонійність розвитку української наукової думки. Праці вченого можна назвати піонерськими на свій час з огляду на масив залученого до аналізу матеріалу, спектр порушених питань та заповнення прогалини у дослідженнях українсько-польських культурних взаємин у повоєнні роки.

Хоча до дослідження українського фольклору в польських перекладах зверталися відомі польські вчені XX ст. – Станіслав Здзярський, Юзеф Третяк, Чеслав Зґожельський та інші, проте, думається, лише справжній українець з генетично успадкованою любов'ю до рідної пісні та підсвідомим відчуттям її ритмомелодики зміг належним чином оцінити її нове, іншомовне, звучання. В "Українському фольклорі у польській літературі" автор подав глибокий структурний аналіз перекладів, переспівів і парафраз українських пісень, здійснених польськими романтиками, визначив їхню художню цінність та встановив критерії для подальших досліджень у цьому напрямку, повертаючи із забуття цілу когорту ентузіастів українофільського руху: "зєвончиків" (А.Бельовського, Л.Семенського, Ю.Дуніна-Борковського), А.Пенькевича, М.Оссор'ї, А.Словіковського, Я.Чечота, Т.Букара тощо. Водночас уперше в Україні дослідник дав вичерпну оцінку трансформацій художніх образів, мотивів, тем, запозичених з української усної народної творчості до оригінальних творів польських романтиків: поезій Ю.-Б.Залеського, С.Ґощинського, А.Мальчевського, Т.Падури, М.Ґославського, Т.Олізаровського, прози М.Ґрабовського, М.Чайковського, Л.Семенського, драматургії М.Сухоровського, К.Гейнча.

Неповторною в українському полоністичному дискурсі бібліографічною позицією залишається невеличка антологія польських поетів, які писали українською мовою, упорядкована шановним ювіляром та Миколою Гнатюком, – "Українською музою натхненні". У ній представлено творчість поетів – Я.Комарницького, Г.Відорта, А.Шашкевича, Я.Позьняка, К.Ценглевича, драматурга – К.Гейнча, казкаря С.Осташевського, байкаря П.Свєнціцького та інших авторів, які під впливом потужної української культурної стихії перейнялися українофільськими ідеями, дійшли до рівня ототожнення себе з місцевим, "своїм" народом і перейшли на його – відтоді спільну – мову спілкування. Небагато бракувало, аби згадані митці стали речниками українського національного відродження. Представлений в антології список прізвищ можна значно розширити, та навіть у такому вигляді зміст книжки уже багато років стимулює на нові обрії літературознавчих і культурологічних досліджень.

Неопублікованою досі залишається ще одна важлива праця Романа Теодоровича – його докторська дисертація "Український фольклор у польській літературі епохи романтизму", розділ якої я мав за велику честь надрукувати у збірнику "Романтизм: між Україною та Польщею" (2003), що з'явився в серії "Київські полоністичні студії". У праці під назвою "Українська школа" польського романтизму в контексті міжнаціональних фольклорно-літературних взаємин" ювіляр звертає особливу увагу на феномен польського романтизму – "українську школу", намагається з'ясувати основні передумови, мотиви і джерела взаємин двох культур, показати естетичну привабливість і силу впливу українського фольклору на творчу уяву польських митців – вихідців з правобережної Наддніпрянщини, Поділля, Волині, Галичини та простежити еволюцію поглядів на

основоположний романтичний принцип народності: від етнографізму і фольклоризму до спроби пізнання духу народу, його характеру і традицій. Варто наголосити на важливому для розуміння польсько-українських взаємин аспекті, порушеному дослідником, а саме – контекстах залучення іншомовного (у даному випадку україномовного) фольклору до власної (польської) культурної парадигми та механізмах побудови за таких умов національної самобутності. Така постановка питання залишається актуальною і для польських дослідників, а висновки, зроблені шановним ювіляром, досі не втратили своєї ваги.

Роман Теодорович є автором багатьох цінних полоністичних розвідок і статей: він вивчав фольклорні зацікавлення і інспіровані ними оригінальні твори відомих польських романтиків – "Folklor ukraiński w poezji J.Słowackiego", "Folklor ukraiński w twórczości Józefa Bohdana Zaleskiego", "Юзеф Крашевський і Україна", "Михайло Грабовський і Україна"; писав про українську тематику в польській драматургії – "Українська тема у польській драматургії першої пол. XIX ст.", услід за польською дослідницею Марією Яньон проникливо проаналізував з перспективи українського наукового досвіду творчий доробок Люціана Семенського і Авґуста Бельовського – "Думки" Бельовського і Семенського"; виявив типологічні сходження в окремих творах української й польської літератур – "Тарасова ніч" Шевченка і "Noc Tarasowa" З.Фіша; простежив рецепцію творчості деяких польських авторів в українській літературі – "Karpaccy górale" Юзефа Коженьовського в українських перекладах і переробках" та українських авторів у польській літературі – "Відгомін Котляревського в польській культурі", "І.П.Котляревський у Польщі" .

Найбільша наукова пасія шановного ювіляра – українська пісня та її переклад. Специфіці перекладу фольклорного твору він присвятив значну увагу, висловлюючись не лише у своїх монографіях, а й в спеціальних статтях і рецензіях, де йшлося про факти перекладацької діяльності польських фольклористів ("Ян Чечот – перекладач українських пісень"; "Ранні польські переклади українських пісень"; "Переклади українських пісень Теофіла Букара"; "Переклади українських пісень на польську мову"; "Польські переклади українських дум"), а й рецензуючи останні роботи польських дослідників з цієї галузі (серед інших, праці М.Якубець-Семкової "Słowiańska pieśń ludowa w polskich przekładach doby romantyzmu", Яна Мірослава Касіяна "Na przełęczy światów: 150 ukraińskich baśni, gadek, humoresek i podań ludowych...").

Учений також є автором багатьох енциклопедичних і словникових (УРЕ, УЛЕ) статей, присвячених творчості окремих польських поетів, письменників і фольклористів (З.Красицького, Ю.Крашевського, І.Красіцького, Я.Кохановського, К.Вуйціцького, В.Залеського, М.Конопніцької, А.Мальчевського ("Українська літературна енциклопедія"), польсько-українським літературним взаєминам ("українська школа" в польській літературі, аналізу наукового доробку видатних польських україністів, дослідників творчості Тараса Шевченка (В.Кубацького, Ю.Третяка, П.Свенціцького ("Шевченківський словник").

Про досить вагому взаємоспівпрацю з "Руською Трійцею" йдеться в монографії "Фольклорно-етнографічна діяльність Руської Трійці", в якій, спираючись на джерельні матеріали, по-новому грунтовно оглянуто з'язки Івана Вагилевича та окремих українських письменників із польськими науковцями, що групувались навколо "закладу Оссолінських".

Наукова діяльність Романа Теодоровича не могла не викликати зацікавлення в середовищі польських дослідників українського фольклору. Варто нагадати, праця "Україніка в польських альманахах доби романтизму" отримала схвальні відгуки не лише українських, а й польських учених: Мечислава Інгльота, Станіслава Маковського, Стефана Козака, Василя Бялокозовича та інших зарубіжних науковців.

Роман Кирчів зі своїм науковим інструментарієм і методологічними засадами залишається завжди актуальним у фарватері літературознавчої думки. Шановний ювіляр виховав цілу плеяду молодих науковців, його роботи стають джерелом і вихідною точкою для наукових пошуків нового покоління українських полоністів. Ad multos annos, Романе Теодоровичу!

Ювілеї

Роман КИРЧІВ

З РОДОВОЇ САГИ

Roman KYRCHIV. From a Patrimonial Saga.

1. Родове ім'я

Якось на одній міжнародній науковій конференції до мене підійшов професор з Болгарії і спитав: "Звідки у вас болгарське прізвище?".

Правду кажучи, я й сам не раз застановлявся над тим, звідки взялося і що, властиво, означає рідкісне серед українських прізвищ ім'я мого роду. Виведення його – так на побутовому рівні – від слова "корч" (кущ) чи від імені "Кирило", а також зарахування його до прізвищ, які колись, у давнину, були, мовляв, принесені до мого рідного с. Корчина полоненими татарами (Каричорт, Кирч, Солиґан, Хандон)[1] – не переконували. Не дають певної відповіді і спроби аналізу та пояснення прізвища "Кирчів" у наявній науковій літературі, зокрема і в працях з ономастики – дисципліни, що займається дослідженням власних імен. Але в цих працях наведені вельми цікаві для даного питання конкретні відомості і судження.

Так, у словнику болгарських імен і прізвищ С.Ілчева я справді побачив багато прізвищ із коренем "Кир", "Кер" і різною їх суфіксацією, в тому числі і близькою до нашого: Кирчо, Кирчев, Кирчан, Кирчанов. Автор вважає, що їхньою твірною основою послужило ім'я грецького походження Кир, Кирик, Кирило, у деяких випадках у зменшеній формі (Кирчо)[2].

Ще більше конкретних відомостей і матеріалу для роздумів подає праця відомого філолога, професора Ужгородського університету Павла Чучки "Прізвища закарпатських українців. Історико-етимологічний словник" (Львів: Світ, 2005.– 702 с.). Тут також наведена ціла низка зареєстрованих у Закарпатті українських прізвищ з твірною основою "Кир" ("Кер"): Кирей, Кирик, Кирило, Кириляк, Кирита, Кирицький, Киришій, Киритан, Кирій, Кирлик та ін.[3]. І в тому числі – зі суфіксом "ч": Кирч (Кырч), Кирча.

На цих останніх позиціях з доданими до них дослідницькими відомостями і міркуваннями особливо зосереджена наша увага. Автор констатує наявність прізвищ такого написання у низці місцевостей Закарпаття (на Міжгірщині, Виноградівщині, Тячівщині, Мукачівщині); вказує на їхні давні аналоги з цього ж краю, зафіксовані в угорськомовних джерелах: *Keres*i Demeter – XV ст., *Kerczan* Andry, *Kerchan* Vaszil – XVIII ст. А також звертає увагу на їхні варіанти з галицьких карпатських сіл у польському написанні т. зв. "Йосифінської метрики" з 80-их рр. XVIII ст.: *Kircz* (с. Тур'є, тепер Турківського р-ну Львівської обл.), *Kircza* (с. Смільна, тепер Дрогобицького р-ну Львівської обл.), *Kirczow, Kirczuw* (с. Корчин, тепер Сколівського р-ну Львівської обл.), *Kirczay* (с. Орів, тепер того ж р-ну).

Етимологія (походження і розвиток) цього прізвища, на думку П.Чучки, "спірна". І розвиваючи цю думку, автор продовжує: "Могло утворитися, як і інші закарпатські прізвища на зразок Ванч, Данч, Кипч, Станч, чи аналогічні польські прізвища Jurcz, Kiercz, Parcz, Galcz, за допомогою суфікса – ч... Твірною основою при цьому могло бути календарне ім'я грецького походження Кир..." – як наведене вище етимологізування аналогічного болгарського прізвища в словнику С.Ілчева[4].

Вчений висловлює й інші припущення, але стосовно нашого питання найголовнішим є задіяність у цьому дослідницькому дискурсі прізвища

---

[1]Цю версію про татарське походження вказаних прізвищ навів польський автор Пшемислав Домбковський у книжці про дрібну шляхту в Корчині і Крушельниці, нічим її не аргументуючи і не заперечуючи. Див.: Dąbkowski P. Szlachta zaściankowa w Korczynie i Kruszelnicy nad Stryjem.– Lwów, 1936.– S. 30.

[2]Илчев С. Речник на личните и фамилни имена у българите.– София: Изд-во на Българеканта АН, 1969.– С. 252, 253, 257.

[3]Чучка П. Прізвища закарпатських українців. Історико-етимологічний словник.– Львів, 2005.– С. 262.

[4]Там само.

з мого рідного с. Корчина, яке є ім'ям мого роду. Ця згадка повела мене до вказаного першоджерела – "Йосифінської метрики" – першого поземельного кадастру Галичини, проведеного упродовж 1786–88 рр. за розпорядженням австрійського цісаря Йосифа II (звідси й назва) на основі обмірів та обчислення земельних угідь кожного населеного пункту з зазначенням землекористувачів.

Йосифінська метрика с. Корчина, як і інших поселень, зберігається в Центральному історичному архіві України у м. Львові. Це об'ємний том з понад 300 листів великого формату, на яких за відповідними графами списані орні поля, городи, луки, пасовища, лісові та інші земельні угіддя з їхніми місцевими назвами (мікротопонімами), іменами і прізвищами жителів села, в користуванні яких перебували земельні ділянки на цих угіддях, з розмірами їх площі.

Отож, на багатьох сторінках цього документа фігурує як посідач різних земельних ділянок Стась (Євстахій) Кирчів (Staś Kirczow). Як видно з написань інших прізвищ жителів Корчина, а також назв угідь, багато з яких і до нашого часу збереглося у вжитку, службовець, який робив ці записи, не дуже дотримувався точності. І не тільки тому, що писав українські прізвища і місцеві назви польським алфавітом, а головно через те, що здебільшого озвучував їх по-польськи і загалом передавав їх досить довільно. Це простежується навіть на написанні в різних місцях прізвища того ж Стася Кирчіва: Kirczow, Kirczuw, Kirczou, Kierczów, Kircziw, Kyrczuk.

Різнобій простежується в позначенні голосного після К – і суфікса (ow, ou, uw, iw, uk). У першому випадку записувач найчастіше вживає літеру "і"; в низці записів – буквосполучення "ie", очевидно, відчуваючи в цій позиції не стільки нелабіалізований голосний "і", скільки його наближення до голосного передньо-середнього ряду "и". На те, що цей останній був присутній у тогочасному звучанні прізвища, вказував би й рецидив написання з польською літерою "y"[5]. Так само можна потрактувати і суфікс "iw" серед довільно записаних по-польськи інших випадків і просто випадкового "uk".

Наступна метрика – "Францисканська", – проведена австрійським урядом у 1819–20 рр. за розпорядженням цісаря Франца І, фіксує в Корчині ще одне написання нашого родового імені – "Kircz". Спорадично трапляється і "Kirczow", але переважає в записах метрики перший варіант. Тепер під ним значиться вже четверо жителів села, які мають окремі господарства, садиби й хати з різними інвентарними номерами: Kircz Stefan, Kircz Sec, Kircz Fedio, Kircz Wasyl[6].

Думаю, що власне такою й була первісна форма нашого прізвища, тільки не Кірч, а Кирч. Вважати так дає підставу факт, що і в записах інших прізвищ та назв, у яких і до сьогодні виразно вимовляється "и" після "к" (Кирик, Кичера, Клітки, Могивки), в Метриці це "и" довільно позначається літерою "і", і навіть не дифтонгом "ie", як це траплялося в "Йосифінській метриці" і як це бачимо в судовому акті розподілу поміщицького маєтку в Корчині з 1738 р. (Iwan Kiercz)[7].

Особливо вагомим доказом первинності прізвища "Кирч" є те, що в цій формі воно збереглося в усній традиції Корчина фактично до нашого часу. Пам'ятаю, як колись і навіть у радянські роки люди зверталися до нашого тата "Пане Кирч". Так "титулували" громадяни старшого віку іноді й мене, коли після закінчення вищої школи приїжджав до батьків. А у множині наше прізвище і тепер звучить у селі не інакше, як "Кирчі", "у Кирчів", "з Кирчами"...

Як пояснити синхронний дуалізм форм "Kircz" і "Kirczow", як і подібних інших записів прізвищ громадян Корчина в обох Метриках: Лучка – Лучків, Безушко – Безушків, Дяк – Дяків, Мись – Мисів, Миндзьо – Миндзів і т. п.? Цікаво, що в побуті також і до сьогодні збереглися первісні короткі форми цих прізвищ (тепер уже в ролі прізвиськ).

Очевидно, вже у той час (в останні десятиліття XVIII – на поч. XIX ст.) короткі форми родових прізвищ зазнають спеціалізації на зазначення в формулі прізвища нового покоління батьківського роду – батьків син – з допомогою суфікса "ів". Ця тенденція, зрештою, є характерною для

[5] Йосифінська метрика. с. Корчин // ЦДІА у Львові.– Ф. 19.– Оп. XVI.– Од. зб. 52.– Арк. 79/ зв.

[6] Там само.

[7] Див.: Dąbkowski P. Szlachta zaściankowa w Korczynie i Kruszelnicy nad Stryjem.– S. 83.

творення великого масиву українських патронімічних прізвищ (Іванів, Петрів, Луців, Шевців, Кравців, Братків і т. п.).

Таким чином, форма Kirczow (Kirczuw) у "Йосифінській метриці" фіксувала прізвище сина, батько якого іменувався Кирч. У "Францисканській метриці" цією короткою формою позначені (з деякими відхиленнями) вже чотири розгалуження родини (мабуть, сім'ї синів "Стася" з попередньої метрики). У пізніших документах уже досить виразно простежується диференційоване вживання короткої і суфіксованої форм прізвища стосовно батьків і дітей.

Так, у датованих 1851 р. журналах обліку земельних ділянок під забудовами і сільськогосподарськими угіддями жителів Корчина з поіменним покажчиком їх власників (ЦДІА України у м. Львові.– Ф. 186.– Оп. 1.– Од. зб. 6642, 6644) рід Кирчівих у Корчині виступає у шести відгалуженнях з окремими господарствами. Чотири господарі позначені прізвищем "Кирч" (у польському написанні тепер з дифтонгом "ie" – "Kiercz") і два – "Кирчів" ("Kirczyw", рідше – "Kierczow"): Кирч Василь, Кирч Данило, Кирч Сень, Кирч Федь (Федько), Кирчів Федьо, Кирчів Павло.

Логіку багаторазового системного повторення цієї диференціації в записах згаданих архівних джерел дає можливість привідкрити зіставлення цих записів з попередніми даними "Францисканської метрики". Бачимо, що прізвище із суфіксом "ів" прийняв спадкоємець господарства з переписним номером дому 78 – Павло, напевне, син попереднього господаря оселі з цим номером, який у Францисканській метриці називається Кирч Стефан. Кирчів Федьо значиться як господар дому № 137, мабуть, виокремлений на своє господарство син котрогось із Кирчів старшого покоління, які затримали давню форму свого прізвища.

Такий смисл уживання різних форм прізвища простежується і в записах з того ж часу у метриках про народження, одруження і смерть громадян Корчина, які латинською мовою вів парох села Іван Должанський. Копії зберігаються в Центральному державному історичному архіві у Львові. Так, у записі народження і хрещення відповідно 1 і 4 липня 1852 р. сина Івана у Кирчева Олексія (Олекси), який разом з батьком Семеном (Сенем) проживав (і, очевидно, вів спільне господарство) у домі № 82, батько новонародженого іменується "Alexius Kyrczow"[8]. Водночас у деяких інших записах він же значиться і з прізвищем "Kyrcz", особливо після смерті 21 березня 1853 р. його батька Сеня ("Simeon Kyrcz")[9], який прожив 64 роки. Ставши повноправним господарем, син Олекса успадкував і лексичну форму його прізвища: називався вже як батько, глава сім'ї. Мабуть, ще в той час існувала така традиція і парох дотримувався її у метричних записах.

Ще в 40-их рр. отець Должанський (парохом Корчина він став у 1843 р.) писав "Kircz", "Kirczow", з 1852 р. послідовно вживається в його записах літера "y" ("и") після "к", а кінцевий суфікс у повній формі прізвища – "ow". Так він записував й інші подібні прізвища (Onufrow, Stasiow, Myndziow...).

З поч. 60-их рр. у метричних записах домінуючою стає форма "Kyrczow", а в написаннях кирилицею – згідно з офіційним у Галичині етимологічним правописом – "Кырчовъ". У 70-их рр. XIX ст. у кириличних записах цього прізвища над "о" з'явився дашок ("ôв"), що означав читання суфікса як "ів". Ще через десятиліття молоді інтелігенти і літератори брати Богдар і Павло послідовно пишуть своє прізвище в листах і друках фонетикою – "Кирчів".

В останні десятиліття XIX – на поч. XX ст. у такій формі це прізвище утверджується як офіційна родова назва всіх Кирчівих у Корчині та їхніх нащадків. Форма "Кирч" вийшла з офіційного вживання і перейшла по суті в розряд прізвиськ. Однак ця форма є дуже істотною з погляду історії і словотвірної еволюції нашого родового імені.

По-перше, вона документально засвідчена як найраніше відоме ідентифікуюче позначення нашої родини в суспільстві.

По-друге, вона, ця форма, фіксує первинне лексичне утворення, начальну твірну основу, з якою пов'язані наступні морфологічні і фонетичні зміни та перебіг процесу різних фаз формування прізвища.

---

[8]ЦДІА у Львові.– Ф. 201.– Оп. 4 а.– Од. зб. 2576.– Арк. 10.

[9]Там само.– Арк. 22.

По-третє, представляє основу, спільну для вказаних вище українських (а, можливо, й інших слов'янських) прізвищ.

По-четверте, що особливо важливе, веде до розкриття етимології прізвища, семантики слова, яке послужило його основою. Оскільки українські прізвища з основою "Кирч" зосереджені, як засвідчують наведені вище відомості, в регіоні Українських Карпат, зокрема, головно в місцевостях закарпатської і галицької Бойківщини, то є підстава передусім тут шукати того слова.

У першому томі "Словника бойківських говірок" (К.: Наук. Думка, 1984) українського мовознавця Михайла Онишкевича (1906–1971) подане на с. 349 реєстрове слово *"Кирчак" (варіант: кирча́к) з поясненням: "Велика дерев'яна ложка місткістю в 3 л[ітри]". Вказано, що це слово з таким значенням записав український етнограф і письменник Юрій Кміт (1872–1946) у с. Дзвиняч Горішній (нинішня назва Шандровець) Турківського р-ну Львівської обл.*[10]*, а також, що його пізніше зафіксував М.Онишкевич у с. Бориня того ж р-ну.*

Слово "кирчак" – невідома іншим говорам України назва одного з предметів побуту українських горян, напевно – один з архаїзмів, яких так багато донесли до нашого часу бойківські говірки. Вважаю, що є достовірна підстава пов'язувати саме з цією назвою етимологію первинної форми родового імені "Кирч", яке, можливо, спочатку було родовим прізвиськом, що пізніше стало офіційним прізвищем. Зазначимо, що локалізація поширення прізвища зі словотвірною основою "Кирч" обмежена теренами, де зафіксоване слово "кирчак", в інших місцевостях України таке прізвище невідоме.

Отож, немає потреби дошукуватися словотвірної основи й етимології прізвища "Кирч" ("Кирчів") десь у віддалених грецьких, болгарських, сербо-хорватських, німецьких та інших мовних аналогах. Вона, ця основа, тут-таки – в рідному діалектному мовному довкіллі – як морфологічний етимон "кырч". Маємо тут випадок, коли прізвище затримало відгомін архаїчної діалектної лексеми, допрізвищеве значення якої збереглося лише подекуди, себто стало реліктом. Доказом цього походження може служити і оце типово бойківське широке "и" ("ы") в позиції після "к"[11], яке стільки клопоту завдало колишнім писарям. До речі, і тепер нерідко, сприймаючи наше прізвище на слух, записувачі схильні передавати це "и" голосними "е" або "і".

Так, на основі наявних документальних даних, проглядається в загальних рисах дорога родового імені "Кирчів" від форм у давніх записах до новочасного його звучання і морфемної структури. Від першої відомої його писемної згадки в 1738 р. тяглість його нараховує ось уже близько 300 літ буття у Корчині. І прізвище це означає один з корінних та найдавніших родів цього давнього карпатського села.

2. Родове гніздо

Давнім гніздом нашого роду є с. Корчин над рікою Стриєм у Сколівських Бескидах (нині Сколівського р-ну Львівської обл.).

Поки що найдавнішим документальним засвідченням історичної глибини Корчина є виявлена архівна записка з 1475 р., в якій мовиться про маєтності в сс. Корчині і Тухлі Стрийського пов. ("in villis dictis Corczyn et Thuchla in districtu Striensi sitis")[12]. З кін. XV і поч. XVI ст. походить і низка інших документів, у яких Корчин називається селом, а отже, і його заснування є підстави віднести до давнішого часу, – можливо, й княжої доби, коли він, ймовірно, виник як одне з поселень при системі замків, що охороняли головний шлях Княжої Русі через Карпати на Угри, який пролягав понад Стриєм – т. зв. "Руський путь". Одним з доказів є урочище в селі на східному його узгір'ї зі збереженою назвою "Замчище".

Одне з наймальовничіших сіл цього краю. Розкинулося в південно-західній частині досить обширної синевідсько-корчинської долини, що зі сходу врізається в пасмо Берегових Карпат і на яку з південно-західного боку вирривається з Бескидів ріка Стрий. Тут вона несе свої води вже спокійніше, утворюючи місцями плеса, але все

---

[10]Див.: Кміт Ю. Словник бойківського говору // Літопис Бойківщини.– Самбір, 1939.– № 11.– С. 108.

[11]Див.: Худаш М. Основні риси бойківського говору // Бойківщина. Історико-етнографічне дослідження.– К.: Наук. Думка, 1983.– С. 45.

[12]Dćabkowski P. Szlachta zaściankowa w Korczynie i Kruszelnicy nad Stryjem.– S. 7.

ще зберігає свій гірський характер, особливо в час повноводдя і повеней, коли перетворюється на вражаючу бурхливу і руйнівну стихію.

Село розміщене на правому березі Стрия. Від полудня і південного заходу воно обрамлене краєм Сколівських Бескидів, що стрімко піднімаються тут до 700–800 і більше метрів над рівнем моря. Над селом височіють порослі хвойним лісом Лази і гора Коник. До речі, ця гора у згадуваних Йосифінській і Францисканській метриках названа Заподриною. На назву "Коник" у них не натрапляємо. Можливо, що вона, ця назва, пізнішого походження і була започаткована кимось із спостережливих приїжджих, що побачив у конфігурації гори з покритою луками гладкою спиною і смерековим лісом у найвищій частині (голові-гриві) подобизну коня. Назва прижилася і стала загальновживаною. Але й давня назва "Заподрина" також залишилася у вжитку – вже як означення частини гори ("пішов у Заподрину косити").

Ландшафт села збагачує права притока Стрия – Велика Річка, що творить вузьку долину поміж горами, замкнуту з південного заходу високим хребтом Великий Верх з трьома вершинами – Юрчихою, Корчанкою (Лисою) та найвищою в сколівських Бескидах Парашкою (1268 м), що маєстатично панують над стрийською долиною і проглядаються майже від міста Стрия.

З західного боку від Парашки вздовж Великої Річки до ріки тягнуться поперечні хребти Кремеці, Погарів і Штину. А за рікою простяглися нижчі хребти Берегових Карпат з горою Синьочів і скелистою вершиною Магурою над селом і далі на північний схід – синевідськими Ділами, світлі південні схили яких разом з голубою лентою Стрия у їх підніжжі складають неповторно чарівну панораму.

Це гірське й лісове оточення разом з чистими водами Стрия і його допливів – річок та потоків, захищеність від поривистих вітрів творять і особливий мікроклімат села. Уже з поч. XIX ст. Корчин стає відомим як кліматичний курорт, сприятливий для оздоровлення від грудних і нервових недуг, та літнього відпочинку людей інтелектуальної праці. До настояного на хвої і квітучих травах лагідного повітря додалися й цілющі мінеральні води на терені села. Мені малому показували відразу за селом на лівому березі Стрия (урочище "Береги") місце, де витікала "залізна" вода. На базі її використання місцеві поміщики з серед. XIX ст. утримували в селі два спеціальні лікувально-оздоровчі заклади "Австерія" і "Ковальщина", в яких цю воду хворі вживали для пиття і купелів. При джерелі була збудована навіть спеціальна лазня. Сюди з'їжджалися для лікування не раз і з досить далека. Приміром, літом 1885 р. в одному з цих закладів лікувалася близька знайома Івана Франка, організаторка суспільно-культурного молодіжного руху в Києві Олена Доброграєва[13].

Коли наприкінці XIX ст. джерело "залізної" води зникло, названі заклади функціонували до поч. XX ст. і Першої світової війни як бази кліматичного оздоровлення і відпочинку. У міжвоєнне двадцятиліття наплив охочих полікуватися і відпочити в Корчині продовжував зростати. У дворі дідича Підгородецького для них була побудована спеціальна вілла. Для курортників піднаймали і звичайні сільські хати. Оскільки це був один із видів поважного доходу, в селі почали будувати житлові будинки поліпшеного планування і з більшою кількістю кімнат також заможніші й ділові господарі. Атракцією для приїжджих були літні купання в ріці, близькі і дальші походи в гори до різних природних пам'ятних місць – "Турецького каменя", водоспаду ("Гуркала"), гори "Парашки", до мінеральних джерел сірководневої води і типу "Нафтусі" поблизу села та інших.

Пам'ятаю з дитячих 1930-их рр., що село в літні місяці було заповнене "гостями" – приїжджими зі Львова, Кракова, Варшави, Любліна та з інших місць тодішньої Польщі та з-за кордону. Були такі "купельові", "літники", як їх називали, і в нашій батьківській хаті, а ми в той час тулилися в пристосованій для житла коморі. За тогочасними підрахунками в окремі періоди літнього сезону в селі перебувало до 700-800 приїжджих[14]. Засновувалися спеціальні колонії для відпочива-

---

[13] Про це писав Михайло Павлик в листі до Михайла Драгоманова від 10 липня 1885 р. // Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом.– Чернівці, 1910.– Т. 4.– С. 399.

[14] За: Сородник С. Історія корчинської шляхти. Минуле і сучасне села Корчина // Думка.– Стрий, 1937.– № 99.

ючих. Митрополит Андрей Шептицький закупив будинок для бази відпочинку молоді української "Рідної школи" у Львові (тепер у цьому будинку міститься Корчинська сільська рада). З відомих українців на літній відпочинок систематично приїжджали до Корчина з сім'ями академік Василь Щурат, його син доктор Степан Щурат, професор Василь Сімович, церковний діяч і письменник отець-доктор Гавриїл Костельник, майбутній видатний скрипаль Олег Криса з батьками.

Були організовані певні інфраструктури для прохарчування цього приїжджого люду. Більшість "літників" готувала їжу за місцем проживання з продуктів, куплених у селі. Тому літні місяці служили для селян добрим ринком збуту молока і молокопродуктів, ярини, овочів, фруктів, яєць, ягід, грибів тощо, а також для бізнесу місцевих комерсантів.

Друга світова війна і радянська доба перервали цю літниськову традицію Корчина. Тільки деякі давні знайомі зі Львова іноді навідувалися для відпочинку. Відкрите геологорозвідкою потужне джерело сірководневої мінеральної води на околиці села без ужитку впродовж десятиліть марно витікало в ріку. Лише недавно, за незалежної України, знайшовся спритний підприємець, який налагодив промисловий розлив цієї води. Тепер вона під маркою "Сколівської" стала широковідомою та напевно й добре прибутковою, але, звісно, не для села.

Корінні жителі Корчина здавен займалися хліборобством і тваринництвом. Найкращі і найврожайніші земельні угіддя містяться в долині обабіч ріки. Більшість цієї кращої землі була колись у руках панських дворів, яких у селі у XVIII–XIX ст. було три і більше, та в багатих селян із місцевої дрібної шляхти. А звичайні хлібороби, поміщицькі піддані змушені були розчищати від чагарників і розорювати та тяжко обробляти мало придатні для рільництва схили гір. Луки і сінокоси були здебільшого в горах, не раз і досить віддалених, так що для їхнього обробітку треба було вибиратися на кілька днів з ночівлею. На полонинах випасалися стада худоби, яка збувалася на ярмарках у Скольому й особливо відомому – в Сможу (нині Сколівського р-ну)[15].

Деяка частина селян була зайнята в лісовому господарстві, на сплаві деревини. Були в селі будівельники, столяри, невеликі сезонні прибутки давали збирання ягід, грибів. Це майже все, що стосується традиційних господарських занять, промислів і ремесел селян Корчина в минулому. Плин часу приносив все більше зубожіння, обезземелення селян, переважна їх більшість потерпала від нестач найнеобхідніших життєвих засобів, голодних переднівків, хронічної відсутності заробітків тощо.

Радянське "визволення" в 1939 і 1944 рр. перервало традиційну тяглість життя села, його звичні форми і ритми. Примусове околгоспнення, терор, безпрецедентне духовне насильство, ломка багатовікового життєвого укладу болісно вразили передусім селянську психологію. Водночас у чомусь накреслилися і нові підходи та виходи у вирішенні життєвих проблем. Розширилися можливості заробітків, опанування різних професій, здобуття середньої і вищої освіти та задіяності уродженців села в багатьох позахліборобських сферах матеріально-виробничої й інтелектуальної діяльності.

Документальні матеріали засвідчують давнє тяжіння села до організованих форм громадського життя, до шкільної освіти, культури. Напевно, не просто плодом фантазії була згадка у відомій повісті І.Франка "Захар Беркут. Образ громадського життя Карпатської Русі в XIII в." про посланців з Корчина, які радять з тухольцями, як чинити опір монгольській навалі[16]. А у своїй "Мандрівничій хронічці" "Українсько-руська студентська мандрівка літом 1884 р." І.Франко присвятив Корчинові окремий вірш, в якому писав:

Ось Корчин наш давний! Князь руський колись
Робив тут з угорцями згоду...

І з захопленням згадав засновану в 1882 р. першу в цій місцевості читальню "Просвіти":

Тут першу читальню стрічаєм – дай Бог
Їй в кождім селі ще діждати.

Та з надією на краще прийдешнє закликав жи-

[15] Див.: Франко І. Ярмарок у Сможу // Читанка руська для 2 кл. шкіл середніх.– Львів, 1895.– С. 316–320.

[16] Франко І. Зібрання творів: У 50 т.– К., 1978.– Т. 16.– С. 62.

телів села далі розбудовувати громадську освіту і працю:

Здвигайся ти, Корчине! Пильно будуй
Будову освіти громадську!
Здвигайся, кріпися, трудись і нехтуй
Погрозу мадярську і лядську![17].

Ще в панщизняний час у селі була заснована парафіяльна школа, на основі якої в 1853 р. утворена однокласна державна – т. зв. "тривіальна". Для неї в центрі села поблизу церкви був споруджений шкільний будинок з великою класною кімнатою і помешканням для вчителя. Все це силами самих селян, бо влада, яка здебільшого була в руках польської адміністрації, не тільки не сприяла освіті простолюддя, а й часто чинила їй усякі перешкоди. Коли наприкінці XIX ст. громада неодноразово зверталася до шкільної влади про потребу перетворення школи на двокласну і надання другого штатного вчителя, було врешті вирішено, що це можна зробити за умови розширення шкільного будинку. Коштом села було добудовано ще дві класні кімнати, і так у 1898 р. однокласна корчинська школа з 229 учнями перетворилася на двокласну. В архіві збереглися документи, в яких селяни слізно прохали власть імущих допомогти їхнім дітям учитися, здобути "фах", щоб могли вони "йти у світ", "до ремесла", бо в горах землі мало і нема де господарювати.

Щоправда, Корчинові щастило на добрих духовних проводирів – священиків, учителів й ініціативних людей-організаторів із власного селянського середовища. Довгі роки (1843–1875) парохом села був семінарський товариш Маркіяна Шашкевича і поета Миколи Устияновича Іван Должанський, який всього себе віддав просвіті і вихованню своїх парохіян. Останні засвідчили це написом на надгробному пам'ятнику о. Должанському: "Своєму просвітителю і самому лучшому пастирю – вдячная потомность Корчинская".

Отець Должанський заклав тривкий фундамент усього того доброго, що продовжували і розвивали в Корчині його достойні наступники не тільки душпастирською працею, але й плідною громадсько-культурною діяльністю. Зокрема, глибокий і добрий слід залишила в селі довголітня учительська праця (1905–1936) І.Гаврана. Талановитий педагог, він намагався дати своїм учням не тільки знання в обсязі шкільної програми, але й прищепити їм різні практичні господарські навики і вміння в рільництві, садівництві, пасічництві, столярстві. Здібніших дітей учив музики, гри на скрипці. І.Гавран великою мірою спричинився і до загального культурного розвитку села. Заснував перший багатоголосий хор у Корчині, ініціював аматорські театральні вистави. Багато селян мали змогу користуватися книжками з його непересічної, як на ті часи, домашньої бібліотеки.

Словом, завдяки подвижницькій праці своїх просвітителів (названих і не названих тут) Корчин високо піднявся у своєму освітньому і культурному розвитку, виховав цілу плеяду національно свідомих і діяльних своїх громадян і здобув добру славу одного з найкращих, найорганізованіших і національно найсвідоміших сіл Стрийщини. В період Першої світової війни більше 80 його жителів боролися за волю України в рядах легіону Українських Січових Стрільців, Української Галицької Армії, Армії Української Народної Республіки. В роки Другої світової війни і після неї кращі сини і дочки села були активними учасниками збройної національно визвольної боротьби українського націоналістичного підпілля та Української Повстанської Армії. Близько 30 з них загинуло в боротьбі з німецькими і російсько-більшовицькими окупантами, багато зазнало катувань, тюрем, концтаборів, заслань і виселень.

З дитячих 1930-их рр. пам'ятаю, яким багатим і різноманітним було громадсько-культурне життя Корчина того часу. Діяли читальня "Просвіти", церковний і сільський просвітянський хори, драматичний гурток, організації "Сільського господаря" і "Союзу українок", кооперативна крамниця, молодіжне спортивне товариство "Сокіл" та ін. У той час силами села було споруджено Народний дім з залою і сценою для театральних вистав, концертів та приміщеннями для товариств. Ця будівля в центрі села як його головний культурний осередок служить і тепер.

На жаль, цю добре налагоджену мережу громадсько-культурної й освітньо-виховної роботи, впливом якої було охоплено майже все доросле, юнацьке і дитяче населення села, перервала і зруйнувала більшовицька окупація. Своїми три-

[17]Там само.– К., 1976.– Т. 3.– С. 256.

валими нищівними діями і впливами ця доба так докорінно морально й психологічно знівелювала громадсько-культурну традицію, що відродити її не вдається й досі. Не стало в селі й лідерів, що здатні взяти на себе цей обов'язок, хоч освічених – з закінченою вищою і середньою освітою – в ньому людей багато. Запанувала байдужість до громадських справ і потреб. Як впливова громадсько-організаційна спільнота село фактично перестало існувати. Воно – лише адміністративна одиниця.

Таке в загальних історичних і теперішніх рисах те локальне середовище, те село, в якому віддавна вживлене, до якого належало і належить родове гніздо Кирчівих.

Де конкретно, в яких місцях і кутках села воно локалізувалося?

Ті родини Кирчівих, які я застав і запам'ятав з дитинства, тобто з-перед Другої світової війни, мали свої осідки в частині села при дорозі понад самим Стриєм, що вела до сусідньої Крушельниці і далі – Підгородців, Урича та інших сіл. Ця частина називається "Теплиця". Назва дивувала, бо, властиво, зимою це чи не найхолодніше місце села, особливо під впливом замерзлої ріки і дошкульного північного вітру, що при низькому тут правому березі безперепонно вривається в село. Назву "Теплиця" виводили від потічка, що й тепер протікає у цій частині села і ніколи не замерзає.

Інші частини села називаються "Ряд" ("Рид"), "Потік", "Шляхта" ("Шли́хта"). Остання – від того, що здавна її заселяла дрібна або "загородова" ("заґродова") чи "ходачкова" шляхта. Всі ці назви мікрорайонів (частин) села не згадуються у вказаних вище давніших архівних документах тому, можливо, що вони пізнішого походження.

У Францисканській метриці та архівних матеріалах серед. XIX ст. значаться різні переписні чи інвентаризаційні номери садиб розгалужень родового дерева Кирчівих (78, 82, 148, 30, 21, 137). Як показує збережений в архіві журнал обліку земельних ділянок, зайнятих під житловими і господарськими спорудами їх власників у Корчині, і додана до нього карто-схема з 1851 р.[18], деякі з цих садиб були і в середній частині села ("На селі" – №№ 21, 30). Але більшість і в той час зосереджувалася на Теплиці. Особливо оселі Кирчів під №№ 78 і 82 мали тут значні ділянки землі під городами і їх продовженням – полями на "четвертинах", які тягнулися до підніжжя Коника.

Сьогодні, після різних спадкових перерозподілів цієї землі і особливо її перекроїв у радянський час, трудно достовірно ідентифікувати її колишні межі й обсяг. Але я застав ще ту родинну традицію, згідно з якою обійстя з хатою моїх батьків, в якій я народився, господарські забудови, сад, город з полем на "загородах" і на "четвертині" пов'язувалися з давнім фамільним осідком моїх предків по лінії батька. Тут він народився, тут господарювали його батько і дідо. Ця усна родова традиція конкретизується писемними джерелами, зокрема метричними записами народження і смерті різного часу і з позначенням переписних дворових номерів, з допомогою яких простежується життєва динаміка родини.

Отож, садиба, яка за переданням у селі і в родині визначається як "кирчівська", як давнє спадкове гніздо мого роду, фігурує в документах, починаючи з Францисканської метрики (1819–1820 рр.) і впродовж майже цілого XIX ст., під № 82. Головно з цим номером пов'язані офіційні фіксації дат народження, хрещення, одруження, відхід у вічність членів різних поколінь моїх предків. В хаті мого прадіда з цим переписним номером 28 березня 1847 р. народився мій дід Олекса і в подальші роки – його брати, з яких найвідомішими є постаті українських письменників і громадських діячів Богдара (12 червня 1856) і Павла (16 березня 1862) Кирчівих.

Тут у родинній хаті Кирчівих 30–31 липня 1884 р. гостював Іван Франко, який у той час перебував у Корчині в складі учасників згадуваної студентської мандрівки і, як засвідчує листування, був запрошений Б.Кирчівим до хати його батьків. Докладніше про зв'язки членів нашої родини з І.Франком мовиться в моїй публікації "Іван Франко і брати Кирчіви: листування"[19].

В останні роки XIX ст. внаслідок зміни ну-

[18]ЦДІА України у Львові.– Ф. 186.– Оп. 1.– Спр. 6644.

[19]Див.: Записки Наукового Товариства ім. Шевченка.– Т. 229. Праці Філологічної секції.– Львів, 1995.– С. 389–427.

мерації дворів у селі чи з якоїсь іншої причини родова оселя мого діда дістала переписний номер 79. Такий номер хати значився в записі дати народження мого батька Теодора 12 листопада 1903 р. Але немає сумніву, що це були та сама хата і садиба, які раніше позначалися номером 82. Я не вважав за потрібне дошукуватися за підтвердженням цієї ідентичності в писемних джерелах, оскільки сама конфігурація садиби, прилегла до неї земельна посілість і родинна пам'ять переконливо це засвідчували.

Я застав і запам'ятав ще стару родинну хату, яка щодо свого зовнішнього вигляду, планування, внутрішньої обстановки і облаштування характеризувалася типовими етнографічними прикметами традиційного бойківського житла. Була під солом'яною стріхою, напівкурною (комин виходив не над дах, а під ним на горищі ("поді", "стриху"), щоб дим консервував сніпки покриття). У першій половині хати були велика глинобитна піч і земляна підлога ("тік"), дощана лежанка ("постіль") із жердкою над нею для одягу, великий стіл, лави під стінами, мисник у лівому кутку при вході й образи на застільній стіні. У другій половині хати через великі сіни була менша і дещо краще обставлена кімната з ліжками і дощаною підлогою. Вона була призначена для гостей і для "літників" ("купелевих") – тих, що приїжджали на літній відпочинок. У цій половині була відділена комора – "ванькир" зі скринями для різних хатніх пожитків.

Перед Другою світовою війною мій тато побудував на місці старої хати нову – під черепицею і з модерним, мало поширеним ще в той час у селах плануванням: окрема кухня, дві кімнати, комора, сіни, ґанок. Перебудовано і по-новому розміщено й господарські забудови. Ці будівлі були розраховані на потреби сім'ї і значною мірою також на можливість заробітку (що було дуже істотним) від піднаймання хати для літнього відпочинку приїжджих.

Однак війна і різні негаразди під час і після неї, особливо в радянські часи, страх перед "розкуркуленням" (хоч ніколи куркулями ми не були), виселенням тощо довгі роки не давали привести до належного викінчення всі ці розпочаті роботи.

Водночас повинен зазначити, що круговерті нелегкого часу, Перша і Друга світові війни не завдали нашому селові великих руйнувань і жертв, хоч було воно в зоні фронтової лінії, зазнало евакуації. Так само великій Божій ласці завдячуємо, що в ті грізні часи, які довелося переживати, і нашу батьківську оселю обминуло нищення та опустошення, хоча поблизу неї розривалися гарматні стрільна і осколки впивалися в стіни, а вона залишилася цілою. Пощадило її й большевицьке лихоліття.

Ще за життя батьків на поч. 70-их рр. поблизу старої хати і таки на "кирчівському" ґрунті наш молодший брат побудував власний дім і господарство. Але головною представницею нашого родинного гнізда залишається стара батьківська хата на давньому осідку вкорінення нашого роду.

3. Родовід

Історію селянської родини важко простежити, бо вона основується зазвичай не на писемних джерелах, а на переданні родової пам'яті. Навіть тепер, коли вже кілька поколінь селян має шкільну освіту, коли в родинах вже непоодинокі їхні члени мають середню і вищу школу, якось не зустрічаються або трапляються лише зрідка "літописці" своїх родинних спільнот. А що вже казати про давніші часи, коли письменна людина серед селян була рідкістю. Зрештою, родові хроніки – це привілей вищих станів, інтелігентських родин.

А родова пам'ять загалом сягає недалеко вглиб – здебільшого до батьків, дідів і в крайньому разі – прадідів, якщо серед них були помітніші постаті, які чимось прислужилися для родини чи громадської справи, відзначилися в якихось пам'ятних подіях. Тому реконструкція буття селянської родини десь після третього-четвертого покоління вглиб є нелегкою справою. Відомостей про її давнішу історію вже треба дошукуватися в писемних джерелах.

З такою ситуацією стикаюся в даному разі і я, ставлячи перед собою завдання хоча б схематично відтворити свій родовід. Зокрема, його ретроспективу поза нижчою межею пам'яті, себто нижчі поколінні верстви. Деяку інформацію про це дають згадувані архівні матеріали, особливо цінні відомості містить обширна автобіографія Павла Кирчіва, написана в 1893 р. на прохання професора Львівського університету, відомо-

го українського вченого Омеляна Огоновського (1833–1894) для його історії української літератури. Рукопис цього документа зберігся у фонді Наукового товариства ім. Шевченка Центрального державного історичного архіву України у Львові (Ф. 3с/309.– Оп. 1.– Од. зб. 2383). Він послужить ще не раз для цієї праці. Однак його хронологічний діапазон не сягає глибше, ніж XIX ст., а, властиво, стосується родини автора другої половини того століття. Тобто рахуючи від мого покоління, – десь до четвертого-п'ятого поколінь углиб. Для освітлення давнішого минулого маємо небагато даних.

Перша документальна згадка про присутність предків мого роду в Корчині датується першою пол. XVIII ст. У судовому акті про розподіл поміщицького маєтку у с. Корчині в 1738 р. у переліку підданих панського двору значиться Іван Кирч (Iwan Kiercz). Як видно з цього документа, він виконує функції нижчого службовця при дворі (woźny), має двох синів (Івана і Василя) та три дочки. В його господорстві числяться два воли, корова, порося. У його володінні – земельна посілість – "четвертина". Як панський підданий, зобов'язаний відробляти різні повинності в дворі, щорічно доставляти мірки лісових і букових горіхів, грибів, малини, 3 курки, 12 яєць, штуку пряжі, виконувати "закос", "обкос", "заор", "обор", сторожування, щомісячні шарварки (обов'язкову працю при направі доріг)[20].

У той час, як видно з документів, це була єдина в Корчині родина з прізвищем "Кирч". Судячи на основі даних "Йосифінської метрики" (1786–87), ця родина не дала розгалуження і під кін. XVIII ст. вона була представлена знову ж єдиним її нащадком "Стасем" (Євстахієм), який (про це вже мовилося вище) фігурує в багатьох місцях цього документа під відпатронімічною формою прізвища "Кірчов" (Kirczow, Kirczuw, Kierczow, Kircziw...). Записи метрики засвідчують, що, крім садиби з хатою і господарськими забудовами, він мав садок і город та досить численні земельні орні і сінокосні ділянки у різних місцях земельних угідь Корчина. Зафіксовані назви цих угідь показують, що непоодинокі з цих ділянок збереглися в посіданні родини до новітнього часу.

Уже наступна – "Францисканська метрика" (1819–1820) показує, що родина "Стася" розрослася і мала чотири відгалуження зі своїми садибами, господарствами і окремими переписними номерами. В офіційних записах всі вони знову фігурують під прізвищем "Кирч": Kircz Seń – № двору 82, Kircz Stefan – № 78, Kircz Fedio – № 148, Kircz Wasyl – № 30. Лише зрідка трапляються відхилення від такого написання (Kirczow).

За документальними матеріалами середніх десятиліть XIX ст. простежується збільшення кількості сімейних осель родини Кирчівих у Корчині до шести. До зазначених переписних номерів їх садиб додалися ще два – 21 і 137. За сьогоднішньою топографією села важко встановити колишню конкретну локалізацію цих садиб. За винятком хіба оселі під номером 82, яка, як видно з документальних даних і пам'яті традиції, в основному до наших днів зберегла свої давні контури і має підставу вважатися спадковим осідком моєї родини.

Яка подальша доля інших осель Кирчів і їх давніших родових відгалужень?

На основі дослідження метричних записів народження, одруження і смерті жителів с. Корчина доходимо висновку, що десь з останніх десятиліть XIX – поч. XX ст. ці окремі родові відгалуження помітно вигасають через переважну народжуваність і виживання в них дівчат та слабке продовження чоловічої парості.

З дитячих років я запам'ятав дві такі заникаючі вітки нашої родини, обійстя, городи і їх продовження на "четвертинах" та інші земельні ділянки яких були суміжними з нашою батьківською оселею й іншими парцелями. Власне ця суміжність і жива традиція спорідненості переконували, що ці два господарства і сім'ї виокремилися з попереднього родового господарства зі згадуваним давнім переписним номером 82.

У пам'яті збереглася постать "стрийка" (так його називав мій тато і всі ми) "Романа Кирчóвого", невелике обійстя якого було продовженням нашого батьківського в напрямі до дороги і ріки. А далі таке саме обійстя вже при дорозі і над рікою належало "Геленці Кирчóвій" (так її

[20]Dąbkowski P. Szlachta zaściankowa w Korczynie i Kruszelnicy nad Stryjem...– S. 82–83.

всі називали в селі), у прийми до якої "пристав" Іван Малярчин.

Стрийко Роман був уже похилого віку, щуплий, невисокого росту. Дотримувався традиційної бойківської ноші: літом одягав білі полотняні штани і поверх на випуск таку ж з домотканого полотна довгу до колін сорочку, підперезану в поясі ремінцем; взимку – з домотканого овечого сукна штани – "холоші", з такого ж сукна "сіряк" (також називали "гунею") або овечий кожух, шапку з овечого хутра ("кучму"), взувався в саморобні шкіряні постоли ("ходаки"). Шиття сіряків було і його додатковим заняттям – для заробітку. Не раз приглядався я до тієї його роботи, яку вручну виконував здебільшого восени і зимою – коли менше було обов'язків коло господарки. Цю свою роботу зазвичай супроводив оповідями про різні пригоди і бувальщини, які ми, діти, дуже любили слухати.

Одяг стрийка Романа запам'ятався тому, що ним він особливо вирізнявся в нашій родині. Тоді, в 1930-их рр., домоткане полотно виготовлялося ще майже в усіх сім'ях села, з нього шили білизну, постіль та вживали для інших побутових потреб. Але у верхньому одязі, зокрема святковому, вже переважали куповані промислові тканини і типи міського вбрання.

Зі стрийком Романом і "нанашкою" Геленкою ми жили в добросусідських взаєминах. Через їхні обійстя ми мали вихід до дороги і ріки, виганяли худобу на пашу. Через наше батьківське подвір'я ("обору") вони ходили на свої городи і "четвертину". Щодо родинних зв'язків, то вони зазначалися і наголошувалися, але практично в побуті (святкові й оказіональні взаємні зустрічі, гостювання) – я не сказав би, що вони були близькими і сердечними. З усього було видно, що це вже були ті покоління родини, які з плином часу, а може, й через якісь попередні тертя віддалилися від себе.

У стрийка Романа було п'ять доньок і наймолодший син Іван. Доньки розійшлися, повиходили заміж "на бік". Після смерті стрийка (в час Другої світової війни) його син, повернувшись із фронту, зупинився в сестри в Стрию, незабаром там одружився й осів на постійно. Його батьківська оселя опустіла, заникла і була приєднана до суміжної садиби однієї з заміжніх сестер. Продовжувача чоловічого роду в Івана не було.

І після відходу у вічність повдовілої раніше Геленки Кирчóвої (у 1960-их рр.) реально обірвався збережений на побутовому рівні номінальний зв'язок її сім'ї з родиною Кирчів.

Так, уже на моїх очах фактично вигасли два відгалуження нашої родини. Сьогодні їхні колишні обійстя вже капітально відгороджені від нашої батьківської садиби, мають іншу конфігурацію і власників, хоча й нащадків Кирчів по материнській лінії, але вже з іншими прізвищами і свідомістю приналежності до інших родин.

Сильнішим і життєздатнішим виявилося ще одне відгалуження Кирчів, яке я застав, – родина Василя Кирчіва – сина Дмитра. Треба було б відшукати потрібні документальні дані і провести спеціальне дослідження для точного встановлення, яке із зафіксованих у "Францисканській метриці" та згадуваних архівних матеріалах серед. XIX ст. відгалуження Кирчів було давнішим предком родини Василя Кирчіва. Те, що його садиба з великим городом і землею на "четвертині" – спадкові з діда-прадіда, твердо констатувало побутуюче в родині і в селі усне передання.

Садиба Василя Кирчóвого (так його загально йменували в селі, звернути увагу на наголос) не була суміжною зі спадковим осідком мого батька, який у давніших документах значився переписним номером 82, але містилася недалеко, тут же на Теплиці. Це дає підставу вважати, що й переписний колишній номер успадкованої Василем Кирчовим садиби мав би бути недалеким від 82. Це, очевидно, № 78, з яким у згадуваних документах фігурує досить заможне і добре облаштоване господарство.

Як дає підставу судити зафіксована в моїй пам'яті реальність, Кирчів Василь достойно продовжував цю традицію своїх предків. Мав гарно розбудовану і дбайливо ведену господáрку, займався столярством і будівельною справою. З дитинства запам'яталася його пасіка, з якої він не раз пригощав мене, малого, медом. А ще був він свідомим громадянином-патріотом. Коли у листопаді 1918 р. постала Західно-Українська Народна Республіка, він став одним з її захисників – вояком Української Галицької Армії (УГА).

У В.Кирчіва були три доньки і три сини. Пізнього серпневого вечора 1936 р. середущого двадцятип'ятилітнього сина Дмитра, активного члена ОУН, застрелив на вулиці Корчина польський жандарм. Цей злочинний акт представника окупаційної влади сколихнув широку громадськість, про нього писала українська преса. Багатолюдний похорон полеглого перетворився на демонстрацію протесту проти сваволі окупантів.

Старший син Семен ("Сень") був репресований радянською владою як підпільник і учасник українського національно-визвольного руху 1940-их рр. Його сім'я – дружина і три дочки – вивезена в глибину Росії, а трьохлітній син переховався в хаті материної сестри в Корчині. Після тюрми Семен відбував заслання з сім'єю в Омську, там помер 1955 р.

Лінію батька найкраще і найорганічніше продовжив у цій родині наймолодший син Володимир (1922–2008). Він успадкував господарську родинну традицію, столярське і теслярське ремесло, до останніх літ життя тримав пасіку. Як мобілізований солдат Червоної армії був учасником Другої світової війни, зазнав поранення, а після демобілізації побував і в радянській тюрмі. Все ж у надзвичайно складний час підсовєтської дійсності зумів продовжити родинну традицію чесного і продуктивного трудового і громадянського життя. На родинному обійстю побудував і власними руками облаштував новий світлий дім. Стара батьківська хата залишилася тепер для родини старшого брата Семена. Разом з дружиною Анною (Анцею) виростили, виховали і вивчили чотирьох гарних дочок, які вже мають свої дорослі сім'ї.

Не можу не згадати, що Кирчів Василь, його сини і дочки, а далі й онуки плекали приязне почуття до нашої родини, підтримували добрі стосунки з моїми батьками й усіма нами, спілкувалися на побутовому рівні, були учасниками родинних святковостей і за потреби взаємно допомагали собі. Знову ж таки особливо гарно зазначився з цього погляду молодший син Василя – Володимир – "Владзьо". Думаю, що це почуття родинності – і не тільки через спільне ім'я, але й усвідомлення спільного генетичного кореня було закладене ще в попередніх поколіннях.

Стосовно молодшої верстви цієї родини Кирчів, то вже зі сказаного видно, що її представляє головно жіноча парость. В єдиного Семенового сина Василя життя склалося невдало. Передчасно помер, залишивши двох синів, які вже тепер дорослі, але ще не визначилися якоюсь певною позитивною життєвою позицією. Так само і єдиний син Володимира Богдан у пошуках заробітків загубився десь у нетрях Сибіру. Годі промовчати, що в першому і другому випадках найбільш зловісно і згубно позначилося те загальне сьогочасне лихо, що руйнує наші родини і надію – алкоголізм.

Отож, після недавнього відходу у вічність останнього представника старшого покоління цього родового відгалуження Кирчів – Володимира, молодша його чоловіча складова, яка мала б бути його продовженням, на превеликий жаль, не вселяє оптимізму.

Така на загал ситуація з відгалуженнями роду Кирчів, які, помимо моєї батьківської родини, були присутніми в селі Корчині у минулому і вже на початку цього XXI ст. Спроба реконструкції дуже схематична і головно на основі усного родинного передання та мого власного спогаду.

Далі хочу зупинитися на відтворенні поколінної парадигми моєї батьківської родини. Показати її, наскільки дозволить доступний матеріал, головно в конкретних постатях різного часу, які вписалися чимось пам'ятним у родинній традиції, відіграли в її історії якусь певну роль.

Наскільки дозволить наявний і доступний матеріал. Це застереження істотне, оскільки фактологічна основа для реалізації зазначеного наміру дуже обмежена. Окрім згадуваних джерел, додам ще давні листи членів родини, які збереглися серед паперів батьківської оселі в Корчині і містять різні відомості із внутрішнього життя родини. Однак у багатьох випадках зіштовхуюся з моментами, вияснення яких не знаходжу в писемних джерелах, і вже немає в живих тих, в кого можна про них розпитати.

Так, у згадуваній автобіографії з 1893 р. для О.Огоновського П.Кирчів написав, що родина по батькові "в нашім селі", тобто в Корчині, "численна і дала кількох інтелігентних людей, що досі живуть і працюють учителями народними, а один

– лісничим"[21]. Поки що я не можу точно встановити особи усіх цих "інтелігентних людей" – учителів і лісничого. Хто вони і яке місце займали у родинній стратифікації?

У подальшому викладі вказую і на інші такі моменти, які потребують докладнішого вивчення і вияснення. А поки що мушу обмежитися відомостями, які маю у своєму розпорядженні.

Реконструкцію поколінної ретроспективи, до якої належать характеризовані постаті, їхні номінації в родовій ієрархії, вибудовую співвідносно зі своїм місцем у цьому діахронному ряді, маючи перед собою – наскільки є можливим сягнути поглядом у глибину – батька, діда, прадіда... Водночас сам уже належу до найстаршого покоління родини, маю своїх дітей і внуків, себто принаймні ще дві поколінні верстви. Разом – це на сьогодні якихось 6–7 поколінь генеалогічного дерева мого роду. Виокремлені постаті мали б представити особливо давніших предків цих поколінь.

Наступний розгляд постатей продовжує розвиток теми родоводу з концентрацією уваги на моїй батьківській родині. Очевидна річ, що окреслення цих постатей залежно від наявних відомостей – різне. Нерідко це, властиво, лише силуети й ескізи з наголосом на певних рисах і діяльності характеризованої особи, яка якимось чином позначилася в традиції і пам'яті родини. Разом вони складають той діахронний контекстуальний фон і ряд, який становить властиву історію й певну особливість родинної спільноти.

Попри рядові постаті в родині склалася низка більш визначних особистостей, діяльність яких вийшла поза сферу побутових родинних інтересів, а більшою чи меншою мірою торкнулася ширшого громадсько-культурного і суспільно-політичного життя. Про деякі з цих особистостей доводилося мені вже писати раніше, маю про них більше матеріалу й аналітичних напрацювань. Тому їх постатям у цій оповіді приділена більша увага і окреслені вони порівняно з іншими – докладніше.

Мати Романа Кирчіва.

Батько Романа Кирчіва.

[21]ЦДІА України у Львові.– Ф. 3 с/309. – Оп. 1.– Од. зб. 2383.– Арк. 96.

Однокурсники Львівського педагогічного інституту. 1953 р.

З учителями й учнями Батятицької середньої школи Кам’янко-Бузького р-ну Львівської обл., весна 1954 р., Р.Кирчів сидить третій зліва.

На екскурсії в с. Нагуєвичі з викладачами Львівського педінституту весною 1955 р. Справа: Т.Комаринець, Р.Кирчів, Т.Марусенко, Корнієнко. Біля пам'ятного каменя на місці хати батьків І.Франка.

Роман Кирчів на вчительській посаді в Корчині (сидить перший зліва).

Поїздка на сільгоспроботи в Кіровоградську область, липень-серпень 1956 р. Керівники студентських груп: Зліва направо: Л.Баїк, Т.Комаринець, Л.Сеник, Р.Кирчів (у солом'яному капелюсі).

Екскурсія в рамках наукової Конференції в Івано-Франківську. Скит Манявський, грудень 1981 р.

Серед учасників наукової конференції в Луцьку. 22 травня 1982 р.

На науковій конференції в Житомирі. 1983 р.

Відзначення 100-річчя перебування і виступу І.Франка в Корчині 30 липня 1884 р. в будинку місцевої школи. Зліва: І.Дорошенко, Р.Іваничук, Ф.Погребенник, Р.Кирчів, М.Захарків (директор школи), Корчин 1984 (липень).

З учасниками наукової конференції в Ліську (Польща), травень 1992 р.

Роман Кирчів серед колег Інституту.

Урочисте святкування 80-річчя Р.Кирчіва. Інститут народознавства НАН України, квітень 2010 р.

Статті

Михайло ХУДАШ

ПОХОДЖЕННЯ НАЙМЕННЯ ТА РЕЛІГІЙНО-МІФОЛОГІЧНІ ФУНКЦІЇ ДАВНЬОРУСЬКОГО ЯЗИЧНИЦЬКОГО БОЖЕСТВА, ВІДОМОГО ЯК *ПЕРЕПЛУТ*[1]

Mykhaili KHUDASH. The Origin of Nomination And Religious Mythological Functions of Ancient Russian Pagan Deity Known as Pereplut.

Повноголоса форма на –**ере**- теоніма *Переплут* свідчить, що це було наймення виключно давньоруського божества, оскільки це повноголосся властиве тільки східнослов'янським мовам. У присвяченій слов'янському язичництву науковій літературі цьому божеству приділено мало уваги. Найбільше відомостей про нього можна почерпнути лише з праці російського міфолога Н.М.Гальковського (БХ) та, з посиланням на нього, із двох монографій Б.А.Рибакова – "Язычество древних славян" (ЯДС) та "Язычество древней Руси" (ЯДР). На цих відомостях Б.А.Рибакова будемо ще спеціально зупинятися. З українських міфологів старшого покоління про це божество певні, хоча й скупі відомості наводить І.Огієнко, зазначаючи, в яких давньоруських писемних пам'ятках про нього згадується, а також відзначаючи: "ближчих відомостей, що це був за божок, не маємо. Саме етимологічне значення слова [*Переплут*. – *М.Х.*] свідчить, що, може, це було зле божество, що змушувало людину плутатися, блудити, близьке до Блуда. Взагалі ж це якийсь сумнівний божок" (ДВУН, 119).

Із дослідників слов'янського язичництва найбільше уваги божеству Переплуту присвятив Б.А.Рибаков. Так, ще до появи згаданих вище монографій, у своїй статті "Русалии и бог Симаргл-Переплут" (РБСП) цей автор ототожнив Переплута із Симарглом, якого в своїх працях трактує у зображенні міфічного крилатого пса, запозиченого із перської міфології Сенмурва. У пізнішій своїй праці Б.А.Рибаков відзначає: "Перський Аґурамазда доручив Сенмурву піклування небесним "деревом всього насіння". Симаргл-Сенмурв був ніби уособленням "озброєного добра"; при мирних аграрних функціях він був наділений кігтями, зубами і на додаток крилами; він – захисник посівів. Пізніше архаїчного Симаргла стали називати Переплутом. Він був пов'язаний з корінням рослин. Культ Симаргла-Переплута тісно пов'язаний з русаліями, святами в честь вил-русалок" (ЯДС, 435). Далі цей автор відзначає, що на одному із браслетів із Тверського скарбу 1906 р. "відображена сцена жертвоприношення Симарглу-Переплуту", де "дівчина у прозорій сорочці і з розпущеним волоссям підносить кубок зображенню крилатого пса. Пес-Симаргл ніби вирізаний із дерева, врослого в землю (показане його коріння) і сильно зігнутого. Явно, що різьбяр зображав не тварину, а скульптуру тварини, ідола Симаргла-Переплута" (ЯДС, 436). Далі в цій праці, з посиланням на Н.М.Гальковського, Б.А.Рибаков наводить визначення функцій Переплута: "Переплут – божество ґрунту, коріння рослин, вегетативної сили" (ЯДС, 454), а ще далі це божество фігурує як "Підземний бог – Переплут" (ЯДС, 459). В іншій своїй праці – "Язычество древней Руси" Б.А.Рибаков називає Переплута "богом рослин" (ЯДР, 695). У цій же книзі автор, з посиланням на Н.М.Гальковського, наводить і пряме давньоруське свідчення про божество Переплута із "Слова св. Георгія" від XII ст.: "Христьянин не мога терпети христьян двоеверно живущих, верующе в Перуна и Хорса, и в Мокошь, и в Симаргла (написано: в Сима и Рьгла), и в *вилы*, их же числом 30 *сестрениць*. Глаголють бо невегласии: "То все мнять богы [...] и тако покладывают им требы и кур им режють" (ЯДР, 738), а також із

[1]Ця стаття з незначними змінами є однією з рубрик ще не опублікованої монографії автора "Походження імен та релігійно-міфологічні функції давньоруських і спільнослов'янських язичницьких божеств".

"Слова Іоанна Златоуста": "А друзии веруують в Стрибога, Дажьбога и Переплута, *иже вертячеся ему* пиють в розех (із рогів), забывше бога, створившего небо и землю, моря и реки и источникы и тако веселящеся об идолех своих" (ЯДР, 739). Далі тут автор повторює викладену в попередній монографії і наведену вже нами свою концепцію ототожнення Переплута з Симарглом. "На срібних русальських браслетах ми бачили і Симарглів танцюристів, що "вертяться", і пиття із чаш і із рогів, і пригощення Симаргла із рога, і тих, кого я умовно назвав Переплутами. У писемних пам'ятках Симаргл і Переплут завжди стоять в однині, а в ужитковому мистецтві вони частіше за все бувають парними. Можливо, що таке здвоєння пов'язане з бажанням показати повсюдність впливу божества, усунути небажану однобокість поодинчого зображення, дати можливість Симарглу-Переплуту спрямовуватися "семо и овамо" (ЯДР, 739). Відзначає автор також, що "до поч. XIII ст. собакоподібний Симаргл (погано зрозумілий і переписувачами) починає витіснятися антропоморфним Переплутом" (ЯДР, 739), що теж, як пише автор, знайшло своє яскраве відображення на згадуваних вище браслетах.

Однак цим разом для нас найважливіше те, що торкається тут Б.А.Рибаков і питання походження імені *Переплут*, висловлюючи при цьому свою оригінальну версію виведення його етимології. Цю версію наведемо дослівно, оскільки вона містить водночас і визначення релігійно-міфологічних функцій цього божества. Отож читаємо: "Ім'я Переплута, бога коріння і сили, яка його плодородить (свого роду, "Яри"), викликало велику кількість тлумачень і зближень як з грецьким – багатством, так з литовським божеством плодючості Пильвитусом [...]. Не заперечуючи дуже цікавих і семантично схожих балтійських паралелей, зверну увагу на латинське "perpluo" – "протікати в нутро"; "perpluit" – "дощ проникає в нутро" [...]. Все те, що дає нам ужиткове мистецтво про Переплута, пов'язане з дощем, з напоєнням ґрунту вологою, з проникненням цієї вологи до коріння рослин у вигляді крапель або струменів соків землі, Матері – сирої землі. Латинська форма Перплуіт сповна підходить до визначення божества коренів, напоєних дощем. Наявність її у слов'ян можна пояснити тільки індоєвропейською давністю виникнення. Можливо, що це архаїчне поняття було тимчасово витіснене іранською формою, а пізніше, в XII–XIII ст., відродилась давня форма, спільна колись для ряду індоєвропейських народів, а в середні віки спільна для руських, прусів і литовців. Колись Г.Дяченко висловив цікаву, але згодом забуту думку: "На нашу думку, Переплут – це те ж, що і Ярило" [...]; це прізвисько божества, "яке взагалі не мало одного стійкого імені" [...]. Якщо погодитися з цим припущенням, то браслети з Переплутом слід відносити до часу не пізніше ярилового дня, тобто 4 червня, після якого відбуваються "похорони Ярила", не віддзеркалені в мистецтві XII ст." (ЯДР, 739–740).

До цієї етимологічної концепції виведення походження теоніма *Переплут*, запропонованої Б.А.Рибаковим, ще повернемось. А нижче звернемося до відомостей про визначення релігійно-міфологічних функцій цього божества, які наводять сучасні українські міфологи. Цих визначень – не густо і, треба сказати, беззастережно базуються вони, головним чином, на наведених вище визначеннях Б.А.Рибакова. Так, для прикладу, за Г.Лозко, **"Переплут** – Бог рослинних коренів, які він переплітає під землею, живить, дає їм ріст і силу; зображався у вигляді плетива на староруських мініатюрах, а також у вигляді наузів (плетених з ниток чи мотузок оберегів). На честь Переплута приносили жертви і пили священне причастя з рога" (Ім. 85). За В.Войтовичем, **"Переплут** – божество рослинності. На його честь відзначали русалії. У це свято хороводами і різноманітними танками закликали розквіт природи, танення рік і водоймищ, оживлення рослинності, повернення птахів. Особливу зацікавленість дослідників викликав знайдений у 1906 р. браслет, на якому зображено танок на честь Симаргла-Переплута і жертвоприношення йому. Із цього зображення можна припустити, що Переплут – підземний дух, божество ґрунту, коріння і плодючої сили. Переплут досить часто згадується у

народних оповідках. Кажуть, що жінці, яка грішить у святу п'ятницю, він може так поплутати пряжу, що цілий тиждень не дасиш (!?) їй ладу. За іншими уявленнями, Переплут – це щось безформне, така собі драглиста маса. Як починає сутеніти, воно з'являється перед мандрівником, перекочується і розтягується, і так триватиме, допоки не "переплутає дорогу", якщо їдеш кіньми – відчіплюватиме посторонки, стягуватиме вуздечки, втикатиме в колеса гіллячки" (УМ, 362).

Відзначимо також, що, посилаючись на першоджерела, на цитовані нами вище, за Б.А.Рибаковим, писемні давньоруські пам'ятки ("Слово св. Георгія" та "Слово св. Іоанна Златоуста"), а також на А.Брюкнера, Л.Нідерле, А.Соболевського та В.Я.Мансіку, польський мовознавець і міфолог С.Урбаньчик у статті "Pereplut" характеризує це божество словами "ближче невідомий демон", відзначаючи при цьому, що деякі дослідники вважають ім'я *Переплут* зіпсованим копіїстами при копіюванні рукопису (SSS, 4, 59–60), про що ще буде мова.

Перед тим, як приступити до викладу свого погляду на генезу теоніма *Переплут*, уважаємо доцільним спочатку висловити свої певні міркування з приводу наведених вище, наявних на сьогодні реконструкцій релігійно-міфологічних функцій цього божества, оскільки, як відомо, від попереднього з'ясування релігійно-міфологічних функцій носія теоніма значною мірою залежить успіх етимологізації його наймення.

Отож, як ми вже відзначали, деякі дослідники, що приділили певну увагу божеству Переплутові, як І.Огієнко та С.Урбаньчик, уважають, що на час копіювання давньоруських пам'яток ближчих відомостей про це божество не було, отже, воно залишалося таємничим. Як теж ми вже згадували, С.Урбаньчик відзначив, що деякі дослідники вважають теонім *Переплут* зіпсованим копіїстами творів, у яких він фігурує. Тут же мовознавець наводить спробу А.Соболевського трактувати лексему "розех" у "Слові Іоанна Златоуста" як помилково передане копіїстом слово "порозехъ", унаслідок чого і вважає, що в цьому контексті Переплут фігурує як демон, "прихильність якого при переїзді через пороги на ріці належить здобути, припиваючи до нього". Наводить тут же С.Урбаньчик спробу А.Брюкнера трактувати Переплута як "демона лісу" на підставі поєднання його імені з рос. словом "путать". При цьому автора дивує транспозиція А.Брюкнером імені Переплут на польське Przepłąt. Тому вважає, що, "можливо, треба спростувати (rektyfikować) це ім'я на перепут" (SSS, 4, 59–60). Як бачимо, нічого переконливого у наведених С.Урбаньчиком спробах окреслити релігійно-міфологічні функції Переплута немає. Їх важко прийняти навіть за вірогідні. Так само важко прийняти за вірогідне і наведене вище здогадне припущення І.Огієнка, виражене в його вислові "може, це було зле божество, що змушувало людину плутатися, блудити, близьке до Блуда". Адже важко навіть припустити, що поняття "блудити" було якимось чином замінене поняттям "плутати(ся)", і популярний у народі міфоперсонаж *блуд* був замінений на *переплут* (із префіксом **пере-**).

Та, як ми вже наголошували, із дослідників слов'янського язичництва найбільше уваги приділив Переплутові, зокрема його релігійно-міфологічним функціям, Б.А.Рибаков, ототожнивши це божество із Симарглом-Семарглом, прототипом якого вважає іранського Сенмурва в зображенні крилатого пса, і наділивши цього Переплута-Симаргла-Семаргла функціями "підземного бога", "божества ґрунту, коріння рослин, вегетативної сили", або, інакше кажучи, функціями "бога рослин". Як уже мовилося, основи цієї концепції Б.А.Рибакова беззастережно прийняли й українські дослідники Г.Лозко та В.Войтович.

Однак до концепції Б.А.Рибакова не лише маємо серйозні застереження, а й сумніваємося у її вірогідності взагалі. Зокрема, як ми це аргументовано довели в уже опублікованій своїй статті (ЧН, 153–183), маємо вагомі переконливі підстави вважати, що такого божества, як Симаргл чи Семаргл, з яким цей учений ототожнює Переплута, давньоруське язичництво зовсім не знало. Його помилково, не усвідомлено штучно створили ще давньоруські копіїсти і пере-

писувачі давніх рукописних текстів[2], а вслід за ними і пізніші учені-міфологи (у першу чергу саме Б.А.Рибаков), які існування цього квазібожества зробили навіть аксіоматичним. Чималий подив у нас викликає і те, що ці ж таки міфологи, ототожнивши ім'я цього квазібога Симаргла-Семаргла з іменем іранського божества Сенмурва – крилатого пса, тим самим і його потрактували як крилатого пса. Отже, ототожнений Б.А.Рибаковим із Семарглом Переплут таким чином у цьому трактуванні теж став крилатим псом. Вагоме застереження і навіть несприйняття викликає в нас і реконструкція Б.А.Рибаковим релігійно-міфологічних функцій божества Переплута як "божества ґрунту, коріння рослин, вегетативної сили", здійснена на підставі виявлених на браслетах із Тверського скарбу зображень крилатого пса (на думку Б.А.Рибакова – Симаргла) та дерева, "вpy
слого в землю (показане його коріння) і сильно зігнутого". Виникає запитання: чому це зображення на браслеті крилатого пса і дерева з корінням теж *обов'язково* слід тлумачити як зображення цього гаданого божества Симаргла та як символ приписуваних цьому гаданому божеству функцій бога "коріння рослин"? Чому ці зображення на браслеті як жіночій прикрасі не можна тлумачити як звичайну фантазію митця-різьбяра по металу? Адже на тваринний, і рослинний орнамент не так уже й рідко можна натрапити у заставках та й кінцівках навіть на сторінках християнських богослужбових книг. То що ж виходить? Невже і в цих християнських книгах можна дошукуватися елементів язичництва, а не розцінювати їх як просто мистецькі твори, прикраси, вифантазувані самими митцями-художниками?

Адже ж відомі і тваринний, і рослинний стилі в прикладному й декоративному мистецтві. Викликає подив у цій концепції Б.А.Рибакова також і основане на згадуваному зображенні крилатого пса і дерева з корінням наділення "Симаргла-Переплута" функцією божества ґрунту, рослинного коріння чи й взагалі рослин. Бо ж що спільного має реальний, а звідси і міфічний, пес із корінням рослин? Хіба, можливо, лише те, що час від часу може підмочувати їх. Отже, на нашу думку, Переплут як давньоруське божество, – це і не Симаргл, і не божество ґрунту, коріння чи рослин у цілому.

Відтак стосовно з'ясування релігійно-міфологічних функцій Переплута, ми схильні надати перевагу наведеній вище згадці Б.А.Рибакова про думку Г.Дяченка, згідно з якою "Переплут – це те саме, що і Ярило" і якою Б.А.Рибаков, на жаль, не скористався, а знехтував її. А проте, навівши слова Є.Голубінського "что такое Переплут, остается вовсе необъяснимым", Г.Дяченко дослівно пише: "Мы думаем, что это не так трудно, что даже по одному только, так сказать, чутью можно сделать довольно удачную попытку разгадать этого таинственного плута. По нашему мнению Переплут то же, что и Ярило: а) само ироническое название неизвестного бога "Переплут" говорит за то, что здесь мы имеем дело не с собственным именем божества, а его прозвищем, и при том того именно божества, которое вообще не имело одного устойчивого имени, а таким богом был Ярило; б) Переплут был богом пляски, пьянства и веселья, а известно, что даже современное, значительно подновленное костромское предание называет Ярила гулякой и весельчаком-горожанином" (ПЦС, 417). Отже таки дуже жаль, що визначний міфолог Б.А.Рибаков не скористався із цієї думки Г.Дяченка і не розвинув її, однак не в напрямку зображення цього Переплута, за костромською традицією, як Ярила – бога пияцтва і танців, а в іншому напрямку, а саме – як Ярила – бога ранньої весни. Адже Ярило – це бог, який, за словами В.Войтовича, "приходить ранньої весняної пори", як "бог-Сонце весняного рівнодення" (УМ, 614); ще за І.Огієнком – це теж "бог весни" (ДВУН, 111). Цієї думки дотримується і ряд інших дослідників. Її поділяємо і ми. Отож на підставі визначення релігійно-міфологічних функцій Ярила як божества ран-

[2]Не розбите на окремі слова суцільне написання у літописі *Си(е)маргла*, замість словосполучення *Си(е)ма а Рьгла*, переписувачем було потрактоване як *Си(е)маргла*. Тобто з двоєдиного божества Си(е)ма і Регла переписувач несвідомо створив квазібожество *Си(е)маргла*.

ньої весни, весняного рівнодення вважаємо, що Г.Дяченко мав рацію, поєднуючи Переплута з Ярилом і цим разом упевнено припускаємо, що теонім *Переплут* – це не що інше, як іронічно-зневажливий народний синонім теоніма *Ярило* як імені бога ранньої весни, весняного рівнодення. Таке найменування було присвоєно Ярилові не як богові пияцтва, танків, як пише Г.Дяченко, а внаслідок спостереження людьми частих сезонних весняних перемін погоди, зокрема у березні-квітні, та ще й нерідко навіть на початку травня. Цю часту переміну погоди й було втілено у слово *плутати*, *переплутувати* (погоду), а отже, й бога ранньої весни, весняного рівнодення Ярила було іронічно-зневажливо чи й жартівливо названо ще й *Переплутом*. На користь цієї нашої думки яскраво можуть служити досить поширені ще й досі в Галичині серед місцевих українців і поляків прислів'я: українське "квітень (цвітень) – *плітень (плéтень)*, бо приплíта трохи зими, трохи літа"; польське – "Kwiecień-*plecień*, bo przyplata trochę zimy, trochę lata". Сьогодні важко сказати, котре з цих прислів'їв було скальковане: польське з українського чи, може, навпаки, – українське з польського? Однак праслов'янське походження назви місяця квітня (від псл. *květьnь / *cvětьnь – ЕСУМ, 2, 418) підказує думку, що й ці прислів'я можуть мати ще спільне праслов'янське походження. Кліматичні, погодні умови праслов'янського простору мало чим різнилися. А, як відомо, саме для місяця квітня ще й досі характерна часта зміна погоди. Отже, для нашої концепції виведення етимології теоніма *Переплут* від дієслова *переплутувати* і трактування цього теоніма як паралельного синонімічного жартівливо-зневажливого, іронічного імені весняного бога Ярила ці прислів'я, на нашу думку, теж можуть служити досить промовистими аргументами.

Таким чином, згідно з цією концепцією, теонім *Переплут* – це в етимологізаційному сенсі утворення, яке виникло внаслідок зрощення східнослов'янського повноголосого префікса **пере-** із коренем **плут** дієслова *плутати*. Тобто це утворення того префіксального словотворчого східнослов'янського типу, що й, для прикладу, українські прізвища: *Перé (<переймати)*, *Перемé (<переметувати)*, *Перепá (<перепадати)*, *Пересó (<пересисати)*, *Переступ (<переступати)*, *Перехó (<переходити)* (ССУП, 2, 805–807)[3].

Пропонуючи цю свою концепцію з'ясування етимології теоніма *Переплут*, на завершення не можемо залишати поза критичною увагою уже згадуваних нами, наявних на сьогодні невдалих спроб його етимологізувати навіть деякими відомими вченими. Так, однією із таких непереконливих спроб є, зокрема, згадувана вже спроба А.Соболевського, до речі, підтримана також М.Фасмером (ЭСРЯ, III, 239), вивести етимологію теоніма *Переплут* від префікса *пере-* та реконструйованих псл. утворень *plovą, *pluti "плисти", що і дало йому підставу вважати, що Переплут був "богом-покровителем мореплавців" (ЭСРЯ, III, 239). Як непереконлива, ця концепція в міфологічній науці не прижилася. Такою ж непереконливою і неприйнятною концепцією виведення походження цього теоніма вважаємо і наведену вже нами спробу Б.А.Рибакова етимологізувати це утворення на латинському мовному ґрунті і виводити його генезу від латинського слова "perpluo" "протікати в нутро", "perpluit" – "дощ проникає в нутро". Адже з цієї концепції випливає, що наші давньоруські предки запозичили собі ім'я свого бога Переплута з латинської мови від латинян, що є просто неймовірним. Не рятує цієї концепції Б.А.Рибакова і доповнення ним її суттєвою заувагою, згідно з якою, наявність у слов'ян цієї латинської форми "можна пояснити тільки індоєвропейською давністю виникнення" цього теоніма. Адже з наведеної заввги

[3]При цьому варто також відзначити, що від дієслова укр. *плýтати*, рос. *плýтать*, блр. *плýтаць* етимологи виводять походження таких слів, як рос. *плут*, укр.*плутяга*, укр. і блр. *плутня*, що семантично пов'язані з поняттям "обман, обдурювання, злодійство" (ЭСРЯ, III, 287). В.Даль (без посилання на джерело) наводить рос. *переплутовáть* в знач.: "сплутовать изнова, иначе получше; ...плутоваться, множ. сделаться, стать плутами, исплутоваться" (Даль, III, 75). Отже, можна навіть припускати, що в жартівливо-зневажливе, як гадаємо, ім'я бога ранньої весни Ярила *Переплут* уже в той час могло вкладатися і поняття "обманщик" (особливо під час весняної негоди).

цього автора логічно випливає, по-перше, що латинські утворення "perpluo", "perpluit" належать до ще праіндоєвропейського мовного спадку, а по-друге, що десь ще у цю глибоку праіндоєвропейську давнину у слов'янській, чи, точніше, ще протослов'янській мові уже існувало східнослов'янське повноголосе **–ере-**, внаслідок чого наведені латинські утворення "perpluo", "perpluit" і були перетворені на ім'я бога *Переплут*, що теж є просто неймовірним.

У підсумку цього дослідження відзначимо:

1. Вживання у давньоруських писемних пам'ятках імені бога Переплута виключно в повноголосій формі з -ере- свідчить, що йменоване цим іменем язичницьке божество було виключно давньоруським.

2. Засвідчення імені цього божества в давньоруській писемності паралельно з іменами вищих давньоруських божеств Стрибогом та Дажбогом свідчить про те, що божество Переплут теж належало до сонму вищих божеств. Отже, не був це демон, як трактує божество польський дослідник С.Урбаньчик, ані теж божок, тобто демон чи дух, як трактує його І.Огієнко.

3. За наведеними вище нашими даними, божество Переплут – це не бог Симаргл і не бог ґрунту, коріння рослин чи рослин узагалі, як уважає Б.А.Рибаков, а вслід за ним, і деякі інші дослідники. Скоріше за все, під найменням *Переплут* криється весняний бог *Ярило*. Тобто теонім *Переплут* – це не що інше, як утворене від дієслова *переплутувати* у скороченій формі *Переплут* синонімічне жартівливо-зневажливе, іронічне найменування цього весняного бога, більш відомого під іменем *Ярило* та іншими, похідними від кореня **Яр-**, утвореннями, як *Яр*, *Ярун* і ін. Таким чином, за нашим переконанням, Переплут – це генетично не паралельне, тобто друге власне ім'я весняного давньоруського язичницького божества Ярила, а вже десь пізніша, можливо, що й не загальновживана, його народна синонімічна іронічно-зневажлива назва типу сучасного індивідуального прізвиська. Тому й називаємо цю назву не *ім'я*, а *наймення*, вкладаючи в нього поняття "прізвисько".

Пояснення скорочень

БХ – Гальковский Н.М. Борьба христианства с остатками язычества в древней Руси.– Харьков, 1916.– Т. I–II.

Даль – Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка.– Москва: Гос. издат. иностр. и нац. словарей, 1956.– Т. I–IV.

ДВУН – Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу. Історично-релігійна монографія.– К.: Обереги, 1992.

ЕСУМ – Етимологічний словник української мови.– Т. 1–5.– К., 1982-2006.

Ім. – Лозко Г. Іменослов: імена слов'янські, історичні та міфологічні.– К.: Сварог, 1998.

ПЦС – Дьяченко Г. Полный церковно-славянский словарь.– Москва: Отчий Дом, 2002.

РБСП – Рыбаков Б.А. Русалии и бог Симаргл-Переплут // Советская Археология.– 1967.– № 2.– С. 91–110.

ССУП – Редько Ю. Словник сучасних українських прізвищ у двох томах.– Львів, 2007.

УМ – Войтович В. Українська міфологія.– К.: Либідь, 2002.

ЧН – Худаш М. Чи насправді в давньоруському язичництві було колись божество на ім'я Симаргл, або Семаргл? // Українська культура: З нових досліджень / Збірник наукових статей на пошану Степана Петровича Павлюка з нагоди його 60-ти ліття.– Львів, 2007.– С. 153–183.

ЭСРЯ – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / Перевод с немецкого и дополнения О.Н.Трубачева. Под. ред. и с предисловием проф. Б.А.Ларина.– Москва: Прогресс, 1964–1973.– Т. I–IV.

ЯДР – Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси.– Москва: Наука, 1987.

ЯДС – Рыбаков Б.А. Язычество древних славян.– Москва: Наука, 1981.

SSS – Słownik starożytności słowiańskich. Encyklopedyczny zarys kultury słowian od czasów najdawniejszych / Pod red. Wł.Kowalenki, Ż.Labudy i T.Lehr-Spławińskiego.– Wrocław etc, 1961–1978.– T. I–VI.

Статті

Віктор ДАВИДЮК

НАРОДНА МІФОЛОГІЯ УКРАЇНЦІВ: ПОХОДЖЕННЯ ГОЛОВНИХ ПЕРСОНАЖІВ В СВІТЛІ ПАЛЕОНТОЛОГІЇ

Viktor DAVYDYUK. The Ukrainians' Traditional Folk Mythology: The Origin of Principal Personages in Light of Palaeontology.

Стаття порушує низку проблем, які намітилися в сучасному міфознавстві: що таке міф і що таке міфічний персонаж; національне й інтернаціональне в міфології; палеографія як позитивістична опора в реконструкції міфу і його національних ознак; основні складові міфології українців: що таке власне українська міфологія.

Народна міфологія не раз ставала об'єктом особливої уваги дослідників і пошановувачів. Будь-яка хвиля романтизму, спровокована суспільними колізіями, що піднімають дух народу, ставала причиною все нових і нових спроб міфологічних зацікавлень. Попри це щоразу ті, хто добре уявляв собі, що таке міфологія, а тим паче, національна, не дуже охоче бралися за цю справу. Так сталося й цього разу. Питання систематизації, а частково й тлумачення міфології в Україні через неувагу до неї з боку фахівців з галузей історії релігії, фольклористики, порівняльної етнографії (етнології) останнім часом цілком перебуває під контролем відвертих аматорів. Можливо в цьому не було б нічого поганого, якби це не помножувало ряди тих, хто на них рівняється і з такою ж непохитною упевненістю називає й себе міфологами.

Українське міфознавство сьогодні значною мірою представлене, за визначенням Грушевського, "колекціонерами" міфів, тобто тими хто збирає й систематизує їх наосліп, без усякої програми, а часом і елементарного розуміння. Відтак часто в ці колекції потрапляє що тільки. Тож навіть у "колекціях " толку нема, бо, попри зовнішню їх пишноту, на видному місці опиняється багато такого, від чого справжній "колекціонер" відмовився б, щоб не засмічувати свій скарб. Особливо багато спекуляцій сьогодні в визначенні поняття національна міфологія. Українська у зв'язку з тим, що потрапила до рук дилетантів, посідає в цьому плані одне з почесних місць. Саме це власне й спровокувало появу цієї статті.

Традиції української школи вивчення народної міфології виходять із натуралістичної теорії. Вона полягала у виявленні основних причин виникнення тих чи тих уявлень. Найпослідовніше працював на цьому поприщі М.Костомаров, який вбачав основні джерела міфології в антропоморфізації природи, уявленнях про померлих родичів та можливості людей з надприродними властивостями. Згодом О.Потебня спрямував цю теорію на шлях символізму. Ні одразу, ні пізніше яскравих послідовників цього вчення в Україні так і не з'явилося. Практичне застосування своїх поглядів обидва вчені зосередили на з'ясуванні значення тих міфологічних образів, які заявили про себе у фольклорі, тому чимало їхніх інтерпретацій постійно перебувають у полі зору й дотепер.

Найгрунтовніший з теоретичного погляду шкіц для системного фундаментального вивчення міфології слов'ян, в якому провідне місце посідали українські міфологеми, запропонував І.Вагилевич. У своєму рукописі "Слов'янської міфології" дослідник виклав широкомасштабний задум вивчення міфології[1]. Було розроблено детальний план частин і розділів праці, зібрано фактичний матеріал з українського фольклору та складено списки фантастичних персонажів міфологічного змісту народів Європи, Азії та Близького Сходу. Цим автор рукопису запровадив в Україні системне порівняльне вивчення народної міфології на тлі аналогічних персонажів, мотивів, сюжетів в інших народів. Робота І.Вагилевича та його однодумців стала вагомим поштовхом для упровадження в Україні компаративістичного напряму в фольклористиці. Не випадково більшість її представників (Драгоманов, Франко, Сосенко, Свенцицький) були пов'язані, як і сам Вагилевич, зі Львовом. Іванові Вагилевичу належить і поділ міфології на "вищу" і "нижчу". Останню він ще називав демонологією. Однак зреалізувати свій проект хоча б у теоретичній його частині автор так і не зумів.

Частково продовжив розпочату Вагилевичем справу В.Гнатюк. У міру власних можливостей

[1] Demonologija slowianska // ЛНБ.– Відділ рукописів.– Фонд І.Вагилевича.– № 39.– П. 9.– Арк. 1–46.

він більше уваги приділив збиранню й систематизації української народної демонології, не вдаючись навіть до елементарних порівняльних студій. Зате завдяки його старанням як збирача сьогодні українська фольклористика має багатий грунт для теоретичних узагальнень в справі народної демонології нашого народу. Проте теоретичні праці вченого "Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків" та "Нарис української міфології", як зазначив Р.Кирчів, "позначений впливом різних шкіл (романтичної, міфологічної, порівняльно-історичної), а інколи й просто аматорським, дилетантським підходом до народної міфології"[2]. Хоч в іншому місці цієї ж статті автор вважає, що "як і свого часу І.Вагилевич, В.Гнатюк був кращим знавцем української і взагалі слов'янської міфології"[3]. Зрозуміло, що якщо отримання цих знань визначав дилетантський рідхід, то й хагальний рівень був невисокий. Таку оцінку вченого підтверджує і лист фольклориста до закарпатського культурного діяча І.Панькевича, в якому в зібраннях словака Г.Махаля та чеха Л.Нідерле В.Гнатюк вбачає присутність "нашої – української" міфології[4], навіть не запідозрюючи, що з огляду на поданий ним самим ряд міфічних персонажів, вона може бути пільна, адже деякі назви описаних в його "Нарисі" персонажів природніші для словацької, ніж для української мови. Отже, неперевершеним у Гнатюковому доробку залишається зібраний і упорядкований ним матеріал. Сама ж міфологія потребує детального вивчення як із погляду географічно-порівняльного, так і в плані наступності входження в свідомість людей міфологічних персонажів.

Наступних 70 років Р.Кирчів справедливо вважає втраченими в плані вивчення народної міфології українців. Причини такого занепаду вчений вбачає в тому, що "для української науки в радянський час національна міфологія була якщо не забороненим, то в усякому разі небажаним полем для дослідження"[5]. Визначення ситуації формулою "якщо не забороненим, то в усякому разі небажаним" ідеально змальовує розуміння самих учених, що "імперській системі. . . були абсолютно не на руку дослідження, що висвітлювали історичну глибину й етнокультурну самобутність цих народів"[6]. Отже, причина лише в тому, що радянські вчені самі розуміли потреби цієї системи, бо самі були її складовою. А що ніхто потайки не штудіював української міфології, показали наступні роки, коли це стало дозволено. Коли ті ж "пригноблені" системою вчені кинулись займати запущене десятиліттями поле наукової діяльності, то крім опису "важких" умов "підневільної праці" та загального критиканства "зухвалих неофітів" нічого не вийшло.

Насправді українських радянських учених стримувуало дві перестороги в осягенні національної міфології. Одна – страх перед словом "українська", хоч приклади, щоб когось за це кинули до буцигарні, невідомі. Тому не випадково серед кращих праць про українську міфологію цього періоду відзначають дійсно непогану з концептуального погляду працю М.Поповича "Мировоззрение древних славян"[7]. Хоч якщо говорити суто про українстку міфологію, то "Мировоззрение древних киевлян" Я.Боровського, перевидане згодом ще й по-українськи[8], до неї навіть ближче. Друга перестορога, яка висить домокловим мечем над охочими глибше пізнати таїни народного світогляду, – острах потрапити під Франкову формулу "міфологічних фантазувань", яка останнім часом стала мало не універсалією. Без порушення цих двох святих принципів шлях українського міфознавства майже на ціле століття самовизначався словом стагнація.

Зрештою серйозним дослідникам української міфології, якби такі знайшлися в радянські часи, система могла б хіба подякувати за кінцеві результати їхніх досліджень: власне українського в тих правічних пластах настільки мало, що перефразовуючи того ж таки Франка, можна з упевненістю передбачити, що якщо і вдалося б видобути щось наше, українське, з тих старих шкаралущ, то його частка була б мізерною. Більшість із того, що увійшло в традицію міфології українців, в основному сформувалася в ті часи, коли ще не йшлося навіть про слов'ян. Тепер щоб довести, що творці цих міфів були і нашими предками, доведеться добре попрацювати лопатами, причому не в фігуральному, а в буквальному значенні. Адже йдеться про палеонтологічний метод дослі-

---

[2]Кирчів Р. Міфологіяна Володимира Гнатюка // Гнатюк Володимир. Нарис української міфології.– Львів, 2000.– С. 13.

[3]Там само.– С. 33.

[4]Там само.– С. 24.

[5]Там само.– С. 34.

[6]Там само.

[7]Попович М. Мировоззрение древних славян.– К., 1985.

[8]Боровский Я. Мировоззрение древних киевлян.– К., 1981; Світогляд давніх киян.– К.

дження, що сформувався на стикові антропологічної та культурно-історичної шкіл фольклористики.

Українська міфологія, як і кожна інша, має чимало специфічних рис, та ще більше загального, притаманного й міфологіям інших народів, відтак її дослідники мусять вирішувати самостійно, що в ній вважати, а що не вважати міфом, що для неї міфологічний персонаж, а що тільки фольклорний, що інтернаціональне можна вважати й питомо національним, а що тільки запозиченням, утвердженим на основі літературних джерел. Адаптацією напрацювань чужоземних дослідників до нашого матеріалу, як це часто робиться останнім часом, тут не обійдеться. Ці теми вже майже вичерпані нашою фольклористикою упродовж двох останніх десятиліть.

Внаслідок такого стану речей, незважаючи на багатий зібраний матеріал, багато питань вивчення народної міфології українців, а відтак і їхнього прадавнього світогляду, маючи чудові умови для теоретичного осмислення, досі лежить незачепленим пластом. Серед них і питання походження народних міфологічних уявлень та послідовності їх виникнення.

Інший перегин в дослідженні українських міфів – безсистемне залучення у їх розряд угрофінського, монгольського та семітського фольклору. Звичайно, про власне українську міфологію як і про будь-яку іншу суто національну говорити не випадає, бо під цю категорію потрапляє тільки те, чого нема в інших міфологіях народів світу. Тому більшою мірою маємо справу зі світовою, індоєвропейською, слов'янською і дуже обережно можемо говорити про українську, яку можна диференціювати хіба що на номінативному рівні, бо функції українських міфічних персонажів здебільшого ті самі, що й у інших міфологіях. Зрозуміло, що в міру давності формування міфологічних уявлень кожна національна міфологія може мати в своєму складі і схожі образи і схожі тенденції розвитку світоглядних уявлень. Та не без того, щоб за час тривалого перебування в ідеологічно-культурних рамках конкретного етносу й вони не набули особливих рис, не сформували власних варіантів. І все ж жоден звід міфів, зафіксований серед того чи іншого етносу, не може похвалитися тим, що в ньому багато такого, чого нема в інших народів. Причини цього явища знову ж таки варто шукати в часі походження цих міфів. А його можна встановити тільки в спосіб хронологізації культурних пережитків, які з допустимою мірою суб'єктивності можна вважати відображенням уже відомих нам міфологем.

Цілком усвідомлюючи складність проблеми походження та спадкоємності міфологічних уявлень, а також примарність бажання повністю вичерпати проблему рамцями однієї статті, торкнемось лише найзагальніших тенденцій міфогенези. Зокрема, наступності таких світоглядних парадигм, як пантеїзм, тотемізм, анімізм, культ предків, політеїзм. Міфологічна наука сьогодні вільно оперує цими поняттями, в т. ч. часто вказує й на відображення їх у фольклорі, проте навіть сам їх перелік подається в різній послідовності. Що ж до встановлення присутності артефактів цих уявлень в доісторичні епохи, то тут поки що має місце явна недостатність розуміння природи цих уявлень та причин їх виникнення.

Так само хіба можна уявити існування політеїзму без наявності доволі розгалуженої структури господарювання, при якій кожне з божеств відповідає за свою сферу опіки? Позитивістичного підґрунтя – можливості підтвердити висловлені припущення методом математичної перевірки – такі твердження не мають. Найбільше шансів для встановлення об'єктивної картини наступності міфологічних уявлень має метод, який умовно можна назвати методом палеонтологічної дедукції. На основі порівняльного вивчення міфології давно встановлено, що будь-які наступні вірування утверджувалися на основі попередніх. Зі зміною способу господарювання вони набували нових рис, які ставали затребуваними в нових умовах. Цілком нові світоглядні уявлення приносять тільки цілком ізольовані від попередньої культури носії під час міграцій, хоч таке проникнення в абсолютно чужу культуру майже неможливе. Відтак майже кожна наступна світоглядно-міфологічна модель нашаровувалась на попередню. Таким чином найпізніша здебільшого містить елементи всіх попередніх.

До прикладу, у віруваннях, пов'язаних із культом предків, присутні уявлення про переселення душ у дерева, квіти, трави. Це явна ознака анімістичних уявлень, які багато хто з учених на основі фактів з міфології австралійських аборигенів, в яких на момент виявлення етнографами тотемізм, анімізм і культ предків злилися в єдине ціле, зараховує до тотемістичних. Чи присутній тотемізм в уявленнях культу предків індоєвропейської моделі? На перший погляд, так. Адже духи предків, за народними уявленнями, можуть виходити з дерев, а можуть прилітати до родини й птахами: в

українських піснях – зозулями, соловейками. Та чи відомі хоч якомусь із народів світу аналогічні тотеми з функціями опікунів сім'ї, роду, племені? Ствердної відповіді на це питання не дасть ніхто. Отже, й тотемізм у його чистому вигляді в індоєвропейській парадигмі вірувань культу предків, в українській зокрема, відсутній.

Не відходячи далеко від старих прикладів, зауважимо, що той же культ предків, квінтесенція якого полягає в сприянні духів померлих родичів на врожай, у зв'язку з чим їх вшановують у найвідповідальніші періоди аграрного календаря, мають деякі риси анімістичного світогляду (можуть уявлятися водночас і духами природи, принаймні уявлення про сублімацію їх у природну сферу доволі помітне навіть в обрядовій практиці). Часом дослідники (зокрема купальської обрядовості) розглядають наявність явища сублімації предків у природу як властивий світоглядний елемент культу предків. Одначе він існує цілком дискретно в анімістичних уявленнях, де сублімація духів природи відбувається не лише в рослини, як у віруваннях культу предків, а й у природні стихії, що може слугувати доказом нашарування анімізму на якісь попередні уявлення (найвірогідніше – пантеїстичні).

З іншого боку, неважко перевірити, чи існують анімістичні уявлення без тотемістичних та уявлень культу предків. Візьмемо для прикладу, образи будь-яких духів природи, що є втіленням анімізму. Чи є серед них такі, що не мають відношення до предків. Вочевидь, серед таких – лісовий дух, польовий, який може навіть уявлятися вужем, а духом предка – ніколи; не мають жодного зв'язку з предками повітрулі, біси. А вже домовик і русалки пов'язані з їх культом доволі тісно. Це може свідчити лише про їхнє пізнє походження. Від духів природи вони запозичили лише зовнішню форму. Звідти виходить, що уявлення культу предків пізніші й від анімістичних.

Найкращий спосіб для вирішення цих проблем сьогодні – концентрація зусиль фахівців різних профілів. Без цього вийти з зачарованого кола вузькофахових уявлень про предмет дослідження поки що неможливо.

З нашої точки зору, з серйозним інструментарієм, перспективи якого передбачили, але не могли застосувати ні Костомаров, ні Вагилевич, українські вчені підійшли до вивчення світоглядних уявлень міфологічного плану лише з серед. 90-их рр. XX ст. Цей напрям було започатковано працями археологів М.Чмихова "Давня культура", в якій присутній розділ "Духовний світ людності мезоліту – епохи бронзи"[9], Ю.Павленка "Передісторія давніх русів у світовому контексті"[10] й його ж статтею "Давня людність України: етногенез, суспільність, міфологія" в першому томі десятитомного видання "Історії релігії в Україні", підготовленому Інститутом філософії[11]. Авторству О.Бучми належить у цій книзі розділ "Релігії стародавніх спільнот", в якому розглянуто типологію окремих міфологічних образів за географічним принципом та їх безпосередній чи опосередкований зв'язок із конкретними археологічними культурами на території проживання носіїв певних археологічних культур[12]. Чимало цікавих думок про розвиток міфологічного світогляду на території України висловлено й у перших двох томах "Давньої історії України", підготовленої вже Інститутом археології[13]. Згадані видання вигідно вирізняються серед решти тим, що опираються на артефакти, які базуються на позитиві стичному підході до предмету вивчення. Завершує цей напрям позитивістичного вивчення міфології населення України монографія Ю.Павленка "Дохристиянські вірування давнього населення України"[14].

Одначе загальною хибою усіх згаданих праць є те, що добре орієнтуючись у загальних тенденціях розвитку традиційних уявлень давнього населення Малої Азії, Близького Сходу, Анатолії, Греції, їх автори не дуже переймаються наскільки вони співвідносні з міфологічними віруваннями українського народу. Не екстраполюючи виходу загальних міфологічних тенденцій на їх закінчений витвір, не важко збитися на зовсім чужу міфологію, не підтверджену неперервною традицією на конкретній території. Адже регіональні відмінності спостерігаються навіть у міфології українців. Вірогідно, за кожним із таких місцевих варіантів значаться відмінності етногенетичного, історичного чи навіть лінгвістичного контексту. Тож, упустивши цю частину теоретизувань та з полегкістю відсилаючи читача до праць ет-

[9]Чмихов М. Давня культура.– К., 1994.– С. 141–168.

[10]Павленко Ю. Передісторія давніх русів у світовому контексті.– К., 1994.

[11]Історія релігії в Україні: В 10-ти т.– К., 1996.– Т. 1: Дохристиянські вірування. Прийняття християнства.– С. 41–62.

[12]Там само.– С. 63.

[13]Давня історія України.– К., 1998.

[14]Паленко Ю. Дохристиянські вірування давнього населення України.– К., 2000.

нографів і фольклористів, автори цих досліджень навіть не підозрюють, що в них виявиться чимало такого, що змусить поставитися до висловлюваних ними узагальнень критично. Зокрема доволі небездоганною видається спроба реконструкції міфологем на підставі одних тільки лінгвістичних даних, хоч сам факт випередження лінгвістикою в осягненні індоєвропейської спадщини інших гуманітарних дисциплін беззаперечний.

Ближчим до істини в питанні співвідносності міфологічних уявлень з археологічними епохами й культурами ще в 70-их рр. XX ст. виявився російський археолог Борис Рибаков. В своїх студіях учений відштовхувався не від загальних тенденцій тлумачення археологічних артефактів, в чому таїться велика небезпека суб’єктивного їх офольклорення, а від пошуку археологічних відповідників уже готовим фольклорним образам і сюжетам. Такий генетико-палеонтологічний підхід викликав сумніви в представників етнологічного напряму в фольклористиці. На думку Є.Мелетинського, “археологічний матеріал, який так багато дає для історії зображального мистецтва, дуже мало допомагає при вивченні коріння мистецтва словесного”. Відтак подальший вихід у вивченні історії словесного мистецтва вчений пропонує шукати в етнографії, що становить значні незручності, оскільки про передісторію словесного мистецтва одних народів доводиться судити на основі архаїчного фольклору інших, виходячи при цьому з уявлень про єдині, загальні закономірності суспільного розвитку[15].

Не важко передбачити, що незважаючи на те, що задекларований підхід відповідає критеріям антропологічної школи, в кінцевому результаті таких пошуків всі вони легко вляжуться у звичні схеми компаративізму. Палеонтологічні знахідки та врахування їх місцезнаходження – єдине, що може цьому завадити.

Присутність достеменно схожих культурних явищ навряд чи можлива без генетичної спорідненості їх носіїв. Тільки, з’ясувавши шляхи мандрів племен і народів, можна зрозуміти механізм і час входження в культуру кожного окремого етносу окремих складових міфології його етноісторичних предків. Щоб приступити до таких студій, сьогодні по суті нам заважає дві речі. Одна з них та, що вік багатьох культурних явищ перевищує дотеперішні наші уявлення про можливості наших далеких пращурів. Ми все ще мало не до княжих часів уявляємо їх оброслими волоссям і з кам’яними сокирами через плече. Друга та, що нашою прабатьківщиною можна вважати набагато ширші території, ніж нам уявляється сьогодні, в тому числі сюди сміливо можна зараховувати й ранньорільницькі анклави Малої та Передньої Азії, природній зв’язок з якими існував з епохи мезоліту. Спочатку в пошуках мисливської здобичі, а згодом родючих земель наші пращури до появи остаточного осілого способу життя долали тисячі кілометрів з не меншою впевненістю, як це робимо ми з допомогою сучасних засобів пересування. Тому уявлення про австралійських аборигенів як споконвічних мешканців Австралії чи про японців як споконвічних автохтонів Японських островів може виявитися хибним. Це має важливе значення не тільки тоді, коли йдеться про походження первісних форм міфології, а й значно пізніших. Її джерела могли бути спільними внаслідок спільного проживання теперішніх народів на час становлення основоположних уявлень. Збіги, які трапляються в міфології географічно віддалених народів, навіть гіпотетично не можна уявити як наслідок якихось механістичних запозичень. Механістично не важко запозичити якийсь один сюжет чи образ. Коли ж ідеться про цілий комплекс, то його треба успадкувати. Отже, тотальне переміщення ідей не могло відбуватися окремо від переміщення їх носіїв. Саме тому при порівняльному вивченні міфу, а тим більше при його реконструкції, важливо мати опертя на матеріальні артефакти, які споріднюють носіїв однакових міфів на різних територіях. У цьому й полягає значення палеонтології у міфологічних студіях.

Особливо гостро ще навіть наприкінці століття, що минуло, стояло питання поширення чи відсутності в різних національних культурах залишків тотемізму. Цей культ окремого виду тварин виявився в народних міфологіях дуже вразливою й відособленою гілкою світоглядних уявлень, а тому довести відсутність його проявів у будь-якій із розвинених європейських міфологій було набагато легше, ніж наявність. Такий стан його збереження можна вбачати в тому, що в силу мисливської специфіки свого прояву його вірування виявилися непридатними для подальшого застосування ні до скотарства, ні до рільництва. Принаймні, прямого продовження в подальших культах аграрного плану він не знайшов точно.

[15] Мелетинский Е. Первобытные истоки словесного искусства // Ранние формы искусства.– Москва, 1972.– С. 149–189.

Одначе відкинути тотемізм як складову слов'янської міфології, як це часто робилося до недавнього часу, вагомих підстав нема. Поперше, північних територій, заселених слов'янами, не оминали ні мисливці на оленя фінального палеоліту, ні мезолітичні лучники, які поширилися з іншого боку й на решту слов'янських земель. Чи обходились вони без уявлень про дикого опікуна власних ловів, можна судити вже з того, що як і на більшості європейських територій в фольклорних традиціях українців, білорусів, поляків, словаків, чехів, болгар, сербів дуже чітко простежується культ вовка, який зберігся не лише в народній міфологічній прозі, а й на обрядовому рівні.

Крім того, хоч і не дуже репрезентативно, тотемістичні уявлення все-таки знаходять своє продовження як в ранньоанімістичних (рільницьких – переважно в образах вужа, що приносить хліборобові достаток), так і віруваннях культу предків (здебільшого в образі домовика, який, незважаючи на переважно зооморфний вигляд, вважається духом померлого родича, який вимагає постійної опіки). Відтак тотемізм має явно глибше коріння і в порівнянні з культом предків, і в порівнянні з анімізмом.

На Східному Поліссі вважалося, що для того, щоб вовк не напав на людину, треба звернутися до нього шанобливо "дядьку", або "старий". На західному Поліссі всі магічні вигуки, якими супроводжують появу вовка мають своєю складовою корінь аг(а): вовкага, удага, гідага, ужага, агу. Неслов'янське походження цих слів очевидне. Зате цей корінь дуже знайомий кавказьким народам, у них ага – шанобливе звертання до старшого чоловіка, а отже й до предка. Тільки на цьому рівні й можна встановити тотемічне значення вовка на Поліссі. А ось лінгвістичні паралелі з кавказцями чи якщо ширше – з іранцями загалом, викликає багато запитань етно- та культурогенетичного плану. Суто іранський корінь української етноісторії обривається зрубною культурою епохи бронзи. Чи могла уціліти ця традиція без пізніших опосередкувань через індоєвропейську традицію, повірити важко. До того ж таке звернення не належить до загальних для усіх індоєвропейців. Вочевидь, тут не обійшлося без подальших "нагадувань": через представників милоградської, зарубинецької культур, а можливо й готів, кельтів та інших етнічних утворень, які мають у своєму етногенезі сильніші іранські впливи, ніж слов'яни. Доволі загадкова й та обставина, що крім європейців вовк як тотем пошановується лише в турків і татар.

Ю.Павленко припускає, що "в мезоліті тотемічні уявлення послабились чи й загалом відмерли, втім, стверджувати щось конкретне, – вважає, – важко"[16].

Початок уявлень про духів природних стихій Ю.Павленко схильний вбачати в мезоліті. "Вже з мезолітичних часів, – на думку вченого, – давнє населення України персоніфікувало річки, струмки й озера, ліси, окремі урочища тощо. З цього починається віра в берегинь, русалок, мавок, лісовиків та подібних істот". Та тут же, начебто спохватившись від такої сміливості, пише: "Безумовно, було б помилкою екстраполювати етнографічно засвідчені уявлення українського чи будь-якого іншого народу щодо образів нижчої демонології у мезолітичну добу. Але припускати, що саме там лежать їхні витоки, цілком логічно"[17].

Та все ж великого перебільшення в цьому, вочевидь, нема. Всі традиційні мисливські спільноти мають у своєму світогляді вірування в духів-господарів угідь. Натомість у рільницьких спільнот вони вже не настільки популярні. Тільки не варто думати, що всі вони сформувалися в один і той же час. Той страх, який переживає людина при зустрічі з анімістичними духами лісу, річки, поля, свідчать тільки про те, що ці сфери – не її рідне середовище. Це або території, віддалені від місця постійного перебування географічно, або ж незнайомі в міру постійної міграції людини. Все це особливості, які мають до мезоліту прямий стосунок.

Тим часом такий персонаж народної демонології майже усіх європейців, як водяник, виявляє риси, актуальні для побуту мисливсько-рибальських спільнот на межі мезоліту – неоліту. Він заганяє в сітки рибу, а може й перевернути човен, коли йому щось не подобається. За межами цієї діяльності його присутність не мислима. Сітка й човен увійшли в побут європейського населення десь у VII–VI тис. до н. е., тобто саме в час промислової кризи та змушеного переходу мезолітичних мисливців до рибальства.

Доволі спірне питання, чи міг у цей же час сформуватися образ русалки, який в одних варіантах постає тільки втіленням дикої природи (водяної стихії), хоч більшою мірою відомий як дух

[16]Павленко Ю. Дохристиянські вірування давнього населення України.– К., 2000.– С. 35.

[17]Там само.– С. 36.

предка, перебування якого в полі приносить урожай. Вочевидь, формування цього персонажа має доволі довгу історію.

Образ блуду появився не раніше появи потреби повернення додому, тобто з моменту переходу до осілого способу життя. Леонід Залізняк появу осілого способу життя в Європі пов'язує до становлення північного лісового неоліту, в основі економіки якого лежала рибна ловля, яка прив'язала людські колективи до берегів водойм[18]. В житті населення України перехід до осілості, на думку археологів в Причорноморсько-Карпатському регіоні мусив відбутися ще до одомашнення тут свиней, тобто до VI тис. до н. е., а на Поліссі, як і в більшості європейських країн, був пов'язаний з постмезолітичним лісовим неолітом, представленим в основному рибальським промислом.

Європейські анімістичні уявлення представлені в українській міфології переважно духами дикої природи – лісовиком, лісницею, водяником, болотяником, польовиком, мавками, блудом. Перший одомашнений дух —домовик – знаменує собою період приручення диких тварин, а тому функціонально істотно відрізняється від своїх попередників. Особливу увагу він приділяє коням, служить тільки господареві, господині часто недолюблює. В такий спосіб проявляється його патріархальна суть. Отже, якщо в уявленнях про духів природи легко вгадуються риси характерного для праєвропейців постмезолітичного лісового неоліту, то *домовик* – витвір енеолітичних скотарів, найбільшим досягненням яких було масове одомашнення коней.

Лісово-польову природу виявляють в українській міфології й підміни – діти лісових істот, яких вони підкидають на виховання людям, взамін забираючи їхніх. В більшості випадків підміна відбувається в той момент, коли мати залишає дитину наодинці, ідучи в поле чи пораючись біля хати. Природа цих образів чудово видає пост мезолітичні або ж ранньонеолітичні умови побуту. Саме там, вочевидь, знаходиться їхнє коріння.

Особливе місце в традиційному світогляді українців, як і багатьох інших народів посідає культ родових предків. Щодо його утвердження на території сучасної Європи, то Україна може претендувати в цьому на особливий пріоритет. Найдавніші в Європі могильники з'являються ще в епоху мезоліту в Надпоріжжі. Вони, як справедливо вважає Ю.Павленко, засвідчують початок переходу до осілих форм життя (на основі рибальства). Сумнів викликає інша теза вченого. Вона стосується появи в цей час уявлень про зв'язок живих і мертвих членів роду, які підтримують одні одних[19]. Саме такого зв'язку ці поховання й не виказують. У них нема слідів пожертв. В конкретному випадку наявність культу визначається присутністю в народному світогляді уявлень про божество, принесенням йому жертв та господарською мотивацією цих жертвопринесень, очікуванням сподіваного від предмета поклоніння й офірування. Без цього ж факт підтримки одних одними залишається суто гіпотетичним. У народній міфології прояви такої опіки предків над членами роду в їх мисливському побуті, який у мезоліті був основним способом господарювання, відсутні. Немає прикладів допомоги предка у мисливському промислі і в жодному з сюжетів індоєвропейського фольклору. З відомих нам фактів тільки в папуасів померлі предки окрім того, що пливають на врожай, охороняють городи потомків, то ще й заганяють на них диких звірів. В казках вони можуть сприяти героєві проходженню ініціації, самому знаходити засоби до подолання труднощів на шляху до чужого роду, оволодінню магічними властивостями, але не здобувати їжу на полюванні. А саме забезпечення живих нащадків їжею і становить в міфологічних уявленнях основну функцію предків. У мисливських сюжетах цю роль виконують окремі види тваринного світу: птахи, риби, звірі (в українських колядках найчастіше – тур або олень – головні об'єкти мезолітичного промислу). Зрозуміло, що в такому контексті сприяння предка було б навіть зайвим. Відтак могильники з похованнями предків – ще не доказ існування їхнього культу. Перші ознаки такого можна вбачати тільки там, де в похованнях зберігається інвентар, необхідний для продовження тої діяльності, яка була властива померлому за життя. Перші артефакти залишення при покійниках їжі на території України датуються епохою неоліту. Відсутність уявлень культу предків у мисливському мезоліті заперечує й той факт, що навіть уявлення про предка в ведмежій личині, виявлене на території Східного Сибіру, датується періодом неоліту[20]. Навіть у такому архаїч-

[18]Зализняк Л. Население Полесья в мозолите.– К., 1991.– С. 139.

[19]Павленко Ю. Дохриистиянські вірування давнього населення України...– С. 37.

[20]Окладников А. Культ медведя в палеолитических пле-

ному симбіозі тотемічних й антропоморфних рис в образі предка раніше існування цього культу виявляється неможливим.

Поява культу померлих родичів у Європі нерозривно пов'язана з рільничим типом господарства. Тільки з приходом у неоліті на територію України землеробсько-тваринницьких племен культури лінійно-стрічкової кераміки тут з'являються і перші поховання жінок і дітей у межах жител. Небіжчиків ховали в скоцюрбленому вигляді на боку. Згодом в епоху бронзи ця традиція простежується й у племен ямної культури, яку ідентифікують із аріями-індоєвропейцями. З цього часу і, за даними фольклору, аж до XIX ст. в межах жител під хатнім порогом в місцях колишньої осілості цих племен – в Запорізькому Приазов'ї ховали тільки дітей. Важко визначити однозначно, з неоліту чи таки з епохи бронзи походить міфологічний образ потерчати, яке уявляється як зведена зі світу дитина. Уявлення про такі згуби поширені на всій території України від Карпат і Полісся до Слобожанщини. Якби це уявлення формувалося ще в рамках неолітичної культури лінійно-стрічкової кераміки, на Слобожанщину, куди ці племена не дійшли, йому було б потрапити важко, швидше воно індоєвропейське й поширилось по всій Європі уже в епоху бронзи. А ось ігровий образ Куці-Баби, який набуває актуальності напередодні найвизначнішого родового свята – Коляди, знаходить свій прообраз лише в похованнях культури лінійно-стрічкової кераміки. Поки що інших артефактів поховання жінок у межах житла не відомо. До того ж культ жінки, що лежить в основі таких поховань, виявляє матріархальну основу побуту творців образу Куці-Баби, що на українських територіях могла мати місце лише за часів неоліту. Зрештою, й назва більше прижилася в Правобережній Україні – місці колонізації цих племен, на Лівобережжі гра більш відома за назвою "Патанас".

Виникають великі сумніви щодо аналогічних механізмів походження образу хатнього божка чоловічого роду – домовика. Зовні він як людина, тільки малого зросту. За народними віруваннями ним стає дух першого померлого в хаті родича. Зрештою, й одна із назв хатнього духа – родич. Одначе походження їх різне. Коли образ баби-предка має всі підстави вважатися принесеним балкансько-фракійським населенням, тому, хоч і зберігся в народній ігровій практиці, але предмету вірувань не становить, то домовик увійшов у ці вірування дуже міцно. Хіба на західній частині Полісся та в Карпатах віра в нього дещо менша. Пізнішу появу останнього видає й та обставина, що він уявляється не лише опікуном домівки, а й головним доглядачем коней. А одомашнений кінь з'явився в Європі тільки в енеоліті. Модифікація цього образу призвела до появи таких його варіантів як дідько (дідок-предок) та чорт. Чеське **cort** та **crt**, що дослівно означає "короткий" не тільки видає його споріднення з домовиком, а й натякає на співвіднесення з кротом, яким за легендою став один із батькових синів через свою захланність до землі. Небезвідносно, мабуть, до такої етимології назви міфічного персонажа на Західному Поліссі вважають, що домовик це і є чорт, але такий буває в кожній хаті[21].

Явно не з традиціями первісних хліборобів, які прийшли в Україну з Балкан пов'язані образи земляних духів, яких людина ненароком визволяє під час копання землі. Таке уявлення більше пасує пастухам. Тим-то на території України цей образ локалізується лише в карпатському регіоні і мабуть належить до пізніших утворень. Загалом же в Європі він доволі поширений, і як це не дивно, переважно в місцях колишнього розселення фракійців – найдавніших хліборобів Європи. Цілком можливо через те, що прийшов на зміну якомусь іншому поширеному в попередників цих племен уявленню.

Отже, стає очевидним, що анімістичні вірування, найдавніші з яких виявляють реалії господарсько-культурних умов фінального мезоліту, знайшли своє активне продовження не тільки в неоліті, а ще й в умовах енеоліту.

Особливий інтерес викликає процес переходу від анімістичних уявлень до аграрних культів. На українському матеріалі прямої спадкоємності між їхніми персоніфікаціями не відчувається. Відрізняються й механізми взаємодії між цими двома категоріями й людським колективом. Коли залагодження стосунків між людиною й духами природи обмежуються правильною поведінкою людини, яка полягає в невтручанні в їхню сферу, що практично означає дотримання табу, а порушення легко ліквідовується принесенням у жертву якоїсь одежини, то персоніфікації природних стихій

мен Восточной Сибири // Советская Этнография.– 1950.– Т. XIV.– С. 15–19.

[21] Давидюк В. Хатній дух у народних віруваннях волинян та поліщуків (до проблеми етнокультурної кореляції) // Давидюк В. Концепції і рецепції.– Луцьк, 2007.– С. 104–129.

вимагають постійної опіки, благань і жертв із боку людського колективу. Вже й по цьому видно, що наступність в утвердженні цих вірувань існує. Разом з тим генетичний взаємозв'язок виявити практично неможливо. Дуже вже вони різні самі по собі.

Більшість найпримітивніших аграрних культів пов'язано з викликанням дощу. Найпомітніші вони в місцях поширення ранньої культури рільництва. Із найближчих сусідів українців найпопулярніші в румун. Втіленням такого аграрного божества там вважається Папаруда, до якої звертаються за дощем на провідній неділі після Великодня (Папорові). Задля цього обливаються самі, а глиняну ляльку Калояні вкидають у річку. Пісні, які виконуються під час обряду, не пов'язуються з хліборобською традицією. Дощу в Папаруди випрошують для того, щоб плодилась худоба. Ідеограми того самого плану передають артефакти північноєвропейської культури лійчастого посуду, яка най південніше сягала сучасної Чехії, але території Румунії не займала, та її наступниці – культури кулястих амфор, яка обіймала й територію Румунії. На керамічних посудинах цих культур зображення дощу, високотрав'я та слідів тварин взаємопоєднуються. Тим часом ідеограми культури лінійно-стрічкової кераміки, представників якої вважають першими хліборобами на теренах України, більшою мірою відображають процес доместикації тварин з допомогою найрізноманітніших загонів та пасток. Ця обставина ставить під сумнів балканське походження хліборобства в Україні. Вочевидь, не обійшлося тут без посередництва центральноєвропейських культур епохи енеоліту. Неолітичні хліборобські традиції на більшу частину українських територій потрапили через сучасну Чехію, Словаччину й Польщу. Можливо через це в міфологічних традиціях цих країн більшою популярністю, ніж у нас, користується образ змія-перелесника, а хатній дух, як і в південних слов'ян, уявляється переважно у вигляді вужа, а не маленького волохатого чоловічка, як у нас[22]. На думку В.Проппа, підземний змій-охоронець якраз і є продуктом епохи примітивного рільництва[23].

Тотальне освоєння населенням енеоліту культури землеобробітку не могло не залишити свого карбу й на міфології. На думку Ю.Павленка, "в добу енеоліту відбувається перехід від тотемізму до культу родових предків та від промислових культів до аграрних"[24]. Цим самим вчений дезавуайовує свою попередню думку про те, що тотемічні уявлення послабились чи й загалом відмерли ще в мезоліті (див. вище). Одначе на рівні нижчої міфології для більшості європейців божества чи духи, які б опікувалися аграрним виробництвом, загалом не відомі. Не виявляє уявлень про них і обрядовість. В ній уся господарська та родова сфера перебуває під опікою родових предків. Важко сказати щось конкретне тільки з приводу безпосереднього походження уявлень культу предків від тотемічних.

Семантику родових кумирів мають хіба що русалки і домовик (хатній дух, дідько). Але русалки однозначно поєднують у собі риси анімістичних персонажів та родових предків. Виявляючи свою присутність у календарно визначені терміни (як духи предків) вони водночас виявляють семантику втілення природних стихій (танцюють у полі, ловлять та залучають до своїх грищ випадкових перехожих, вимагають уваги до себе та пожертв у вигляді одягу). За цими останніми характеристиками вони мало чим відрізняються від карпатських повітруль, які позбавлені особливостей появи у визначені календарні терміни, відтак повністю відповідають характеристикам духів природи.

Загальною рисою анімістичних духів можна вважати амбівалентне поєднання в цих образах добра і зла, яке корелюється людською поведінкою. Тотемічним персонажам ця особливість не притаманна. За цією ознакою анімістичні прояви легко помітити і в уявленнях про хатнього дідька. Він дбає про господарство до тих пір, поки господарі виконують усі його умови (подають на горище несолену кашу, залишають у печі окріп, не сваряться між собою). Якщо ж хоч одна з цих умов порушується, вступає в силу другий бік його дуалістичної природи. Отже, анімістичні характеристики проявляються і в уявленнях про цього міфічного персонажа. Тотемістичні прояви в українських уявленнях про духів-предків відсутні.

В уявленнях про духів предків – родичів, які з'являються до родини в визначені дні свят, подібний дуалізм вже відсутній. Залежно від виявленої уваги вони більшою або меншою мірою

[22]Славянские древности.– Москва, 1999.– Т. 2.– С. 399–341.

[23]Пропп В. Исторические корни волшебной сказки.– Ленинград, 1986.– С. 234.

[24]Павленко Ю. Дохристиянські вірування давнього населення України...– С. 50.

дбатимуть про врожай і загальний достаток родини, але зумисне шкодити їй не будуть.

Така тенденція прояву основних міфологічних парадигм загальна для всіх індоєвропейців. Вже тільки по цьому можна скласти уявлення про їх наступність. А з нього виходить, що утвердження уявлень культу родових предків в аріїв відбулося на попередній анімістичній основі і прямого переходу від тотемізму до культу родових кумирів в Європі не було.

В українській міфології духи предків впливають на врожай і сприяють утворенню сімей. Для анімістичних духів обидві функції не притаманні. Отже, вони виникли не лише поза контекстом урегульованих шлюбних стосунків, а й рільництва як такого. Відтак, якщо першопочатки як парної сім'ї (не моногамії, тобто індивідуальної, а останньої стадії групової, в якій коло шлюбних партнерів визначене наперед), так і культурно-господарського побуту рільництва на українських землях утвердилися з часів енеоліту, то саме в цих умовах і слід вбачати перехід від анімістичних уявлень до культу родових предків. Безумовно глибше коріння анімізму, ніж культу предків роду, добре помітне й на цих прикладах.

Цей наш висновок лише підтверджує раніше висловлену думку іншого дослідника ранніх форм релігії – С.Токарєва, який вважає, що культ предків – далеко не первісне явище. Воно властиве порівняно пізній стадії історичного розвитку – стадії патріархально-родового ладу[25].

Хибне уявлення про безпосередній перехід від тотемізму до культу родових предків спровоковане в нашій науці перенесенням висновків європейських вчених щодо міфології автохтонів Австралії на основі антропологічної теорії на європейський грунт. Але саме тут ця теорія й дала тріщину. Європейський матеріал існування такого механізму трансформації міфологічних уявлень не підтверджує.

Ранню традицію утвердження в Україні культу предків об'єктивізують собою антропоморфні ідоли причорноморських степів. Уперше такі ідоли з'являються в межах сучасної України в час єдності індоєвропейських племен ще до їх розселення й надалі локалізуються в межах поселення давньоіндоєвропейської людности в Передкавказзі, Приазов'ї, Північному Причорномор'ї, потім відповідно до поширення індоєвропейських племен і на Балканах. І все ж основна їх маса зосереджена між Південним Бугом та Інгулом, де їх нараховується близько 170. Їх імовірний зв'язок із культом предків виказує зображення на них відбитків стоп – характеристична ознака всіх релігій, генетично пов'язаних із цим культом.

В народній міфології українців ідолів зі втягнутими в плечі шиями, складеними на грудях руками і також з оброслими щетиною обличчями навіть зовні нагадує міфологічний персонаж, який утвердився у вигляді малого, оброслого щетиною божка, який гріється біля хатнього вогню чи біля комина від печі. Найуживаніша його назва – домовик. В записах П.Іванова зі Слобожанщини він "чорний, великий і бриль на голові, та ще й з батогом в руках"[26]. Російському досліднику Б.Рибакову підстави вбачати його походження в культі предків дають українські назви цього персонажа – дідько, дідушко, хатній дідко[27].

Міфології хліборобсько-тваринницьких культур енеоліту хоч і мають спільне походження від спільних вірувань попередніх епох, все ж набувають і деяких власних рис і дещо відрізняються від синхронних скотарських.

Дещо осібно в питанні успадкування рис попередніх релігій стоять пантеїзм – віра в безособове одухотворення природи та політеїзм, тобто багатобожжя, межа між втіленням яких доволі умовна, особливо на рівні фольклору. Пантеїстичні уявлення втілювалися в образах звичайних явищ природи. Назви самих цих явищ означали водночас і назви божеств, до яких зверталися за радою: Сонечко, Дощик, Мороз, Вітрик. Кожне з них вважалося самодостатнім і не передбачало жодних ієрархій. По тому, що найчастіше предметом таких персоніфікацій природних явищ постають сонечко і дощик, можна вбачати період їхнього утвердження в ранньоземлеробському неоліті.

Згодом функції забезпечення людей природними благами переходять до божеств, кожне з яких має свою сферу впливу. Особливого поширення це явище набуває в уявленнях рільників. Досить побіжного погляду на глиняну ляльку кукутено-трипільської культури епохи енеоліту, щоб збагнути функції божества, яке вона втілює. З її грудей ллються потоки дощу, на голові знаходяться додаткові запаси вологи, а вуха мають по кілька отворів, вочевидь, для того, щоб у них доходили

[25]Токарев С. Ранние формы религии.– Москва, 1964.– С. 266.

[26]Иванов П. Народные рассказы.– Харьков, 1893.– С. 22.

[27]Рыбаков Б. Язычество древней Руси.

усі благання прохачів. Аналогічні ідеї втілюють й інші жіночі зображення, зокрема антропоморфні посудини культури Галаф на Близькому Сході (V тис. до н. е.), на яких краплі дощу стікають по тілу жінки, та відоме зображення на голові бика жінки з піднятими догори руками, по ліктях якої стікає дощ, виявлене в товщах трипільської культури.

Посилання дощу – одна з основних функцій весняно-літніх календарних божеств. Більшість обрядів, які їм приурочені, спрямовані саме на це. Початки традиції обрядового викликання дощу мусили скластися в умовах посушливого клімату. Тож можна не сумніватися, що наші календарні міфи походять з передньоазійсько-східносередземноморських традицій неоліту, де їх увесь їх зміст полягав у боротьбі з посухою та вимолюванні дощу. До нас вони потрапили пізніше, тому змушені були прийняти у свій зміст уже наявний тут культ предків. Тим-то наші календарні уявлення істотно різняться, а семантика викликання дощу відбита в українській календарній обрядовості дуже тьмяно. Найвиразніше вона проглядає в народній грі "Подоляночка", що фонетично нагадує назву південнослов'янського божества Додоли та близькі до них чеські й румунські. З тексту купальської пісні, в якій є слова "біля мого Вудола Купала"[28], можна припускати, що календарне божество з вірогідною назвою *Водола* було відоме й на наших землях.

Ритуал протилежного змісту знайшов своє відображення в міфах австралійських племен. В населення, що проживає на північному сході материка існує міф про те, як дві сестри своїми танцями намагались відігнати дощ і страшного змія-райдугу, який поглинає дітей. Щодо інших діянь цих двох сестер-деміургів, то їх пов'язують із встановленням шлюбних класів, заснуванням культу Великої Матері й запровадженням обряду втаємничення юнаків. Мабуть, цей міф існував і на інших територіях. Принаймні його зміст легко вчитується в зображенні на трипільському горщику. Водночас прямих доказів того, що культ Великої Матері був притаманний і трипільцям, нема. Її зображення в оточенні зміїв характерне для скіфів, стилізації увійшли в українську орнаментику[29]. А ось присутність мотиву юнацьких ініціацій, які побутують в єдиному з нею контексті, в українському фольклорі хоч відбавляй. Це й традиція волочебництва, найбільше згадок про яку в купальських дражливих піснях, і численні казкові сюжети з мандрівками юнаків з однієї землі в іншу, і узаконення ритуальних крадіжок та ґвалту під час відзначення певних календарних свят. Сцена злягання, вочевидь, з ініціаціною метою, присутня й на одному з енеолітичних ідолів (кернозівському). А серед піктограм Кам'яної Могили біля Мелітополя з такою ж сценою за правильністю того, що відбувається стежить жінка з лосиними рогами. Незвичність її зовнішнього вигляду – підтвердження тому, що це не звичайна людина, а образ, пов'язаний з міфологічними уявленнями. Можливо їй відповідала слов'янська назва *Баба*, можливо – індоєвропейська *Яга* чи ще якась, але присутність цього міфічного персонажа при злляганні однозначно вказує на співвідносність її функцій з заплідненням.

Міфологема Великої Матері в супроводі Змія присутня у міфології австралійських аборигенів, яку окремі вчені цілком безпідставно ідентифікують з європейським мезолітом[30]. В деяких їхніх міфах супроводжує Велику Матір в її подорожах Змій-Райдуга[31]. За своєю природою, судячи як із типологічно схожих уявлень про неї в різних народів, так і на основі того, що змій, який її супроводжує має атмосферну семантику, характерну аграрним уявленням, виключає її з розряду мезолітичних уявлень. Малоазійська Велика Мати, до прикладу, однаковою мірою опікується відтворенням родового колективу та всього живого – природи, культурних рослин, свійських тварин тощо[32]. Богині з властивостями кохання й плодючості від серед. III до кін. I тис. до н. е. були відомі в межах усього чорноморського басейну. На території України культ Великої Матері в енеоліті безсумнівно існував у племен трипільської культури, а в добу раннього заліза був відомий у скіфів (змієнога богиня Апі) і кімерійців як культ божеств кохання й родючості.

[28]Потебня О. Про купальські вогні і споріднені з ними уявлення. Фольклористичні зошити.

[29]Давидюк В. Чоловічі й жіночі узори в народному вбранні.– Луцьк, 2005.– С. 28.

[30]Мелетинский Е. Первобытные истоки словесного искусства // Ранние формы искусства.– Москва, 1972.– С. 149–189.

[31]Там само.

[32]Антонова Е. Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии.– Москва, 1977; Її ж. Обряды и верования первобытных земледельцев Востока; Березин Э. Социально-культурные изменения в Передней Азии и Юго-Восточной Европе. Лингвистическая реконструкция древнейшей истории Востока.– Москва, 1989.– Ч. 3.– С. 11–12.

На рівні зображальних традицій він проявляється і в українській культурі, зокрема в писанкарстві Подністров'я та вишивці Прикарпаття й Волині[33]. Легендарний мотив про чарівну жінку, яка перетворюється або зі змії, або з мавки, і приносить у хату достаток, трапляється на території України лише на Поділлі (історичній Галичині), тобто в місцях колишнього проживання сколотів – скіфів-орачів, в орнаментиці яких присутній і мотив Великої Матері, біля котрої звиваються змії з ріжками на голові, як і вона сама.

З близькосхідного Четал-Гуюка походить скульптура оголеної жінки, яка спираючись руками не леопардів, сидить на черепі, а з її лона з'являється голова немовляти[34].

Аналогічний сюжет трапився нам під час експедиції 2001 р. на пошивці з Купичева Турійського р-ну Волинської обл., де в довоєнний час проживало чимало чеських осадників. Велика Мати з гіперболізованими геніталіями у вигляді ромба, знаходячись в оточенні змій, народжує хлопчика з ріжками-вусиками, можливо – золоторогого змія. Аналогічні мотиви М.Білан та Г.Стельмащук фіксують на Буковині[35].

Міфологізм цього зображення очевидний. Що ж до етіології самого мотиву, то його неможливо збагнути без наведення цілого ряду аналогічних.

З Холмщини походить орнамент чоловічої сорочки з двома дзеркально розміщеними одна відносно одної антропоморфними фігурами. Якби не занадто схожі бронзові фібули княжих часів відверто сексуального змісту, розгадати, за якою ознакою вона характеризувала господаря одежини, було б важко. Міфологічний зміст цих зображень найбільше виявляє їх нижня частина. Сексуальний партнер і в одному, і в іншому випадку незрячий. Отже, явно йдеться про представника хтонічного світу, який запліднює земну істоту. Міфологічний зміст зображуваного, який прочитується не тільки в незвичайних рисах чоловічого персонажа, а й гіперболізованих геніталіях обох учасників коїтусу. Обидві ці характерності свідчать, що йдеться про божественне зачаття, тобто таке, що знайде репродукування у різні сфери довколишнього життя. Б.Рибаков вбачає в хтонічній істоті Ящура – героя весняних ігор у слов'ян[36]. З неменшою вірогідністю це може бути й західнослов'янський Змій, і європейський Дракон. Справа не в назві, а на якому етапі розвитку міфологічних уявлень вона зафіксована, бо, зрештою, вона залежатиме тільки від цього.

Жіноча істота з властивостями всеохоплюючої родючості умовно позначається номінацією Велика Мати або ж Велика Богиня. В аграрних культах – Земля-Мати. Насправді ж це в кращому разі переклад, бо такої назви не існує у жодній з мов. В стародавніх греків – це Деметра чи, за версією Геродота, – Гея, в – римлян Артеміда, в скіфів Апі. За умов раннього входження в міфологію національних формах культури вона може зберігати давні назви, незрозумілі для сучасних носіїв традиції.

Середину тривимірного світу відведено цьому образу на писанці з українського Придністров'я. Вся її поверхня химерно розділена на три сфери. Верхня – у вигляді зводу чи незавершеного шатра, нижня – відділена рівною площиною, середня ж нагадує трапецію широку внизу й вузьку вгорі. Таким, вочевидь у традиційному світогляді наших предків уявлявся земний простір. Доволі складну космогонічну систему складає й заповнення усіх трьох сфер. У верхній знаходиться сонячний знак, у нижній – камінь, з під якого б'є джерело, а в тій, що й Велика Мати – щось трохи схоже на дерево, а трохи на хміль чи, виноград.

Незважаючи на багаті зображальні традиції української культури з образом Великої Матері, в самій міфології ні Великої Матері, ні Великої Богині, ні Породіллі, аналогічної російській Рожаниці, відомій зрештою також лише за інтерпретацією виробів зображального мистецтва, в українському фольклорі нема. Одначе функції суперродючості та гіперсексуальності, притаманні Великій Матері, помітні й в українській Купалі. Риси Змія пізнавані в ігровому образі Ящура, який в різні періоди свого побутування в народному світогляді міг бути і Ярилом, і Уродаєм (Უородаєм).

Запліднювачем Землі-Матері, якщо вірити тексту купальської пісні, може бути й Купало:

На Івана сонце грало,
Стогне Земля під Купалом:
– Ой ти нашеє дитя,
Прийми нас під своє накриття.

---

[33]Давидюк В. Велика Мати з Івано-Пуста // Давидюк В. Концепції і рецепції.– Луцьк, 2007.– С. 225–228. Його ж. Чоловічі та жіночі узори в народному вбранні.– Луцьк, 2005.– С. 28.

[34]Павленко Ю. Дохристиянські вірування давнього населення України.– К., 2000.– С. 52.

[35]Білан М., Стельмащук Г. Український стрій.– Львів, 2000.– С. 261.

[36]Рыбаков Б. Язычество древней Руси.– Москва, 1986.

Текст не тільки розкриває мотив інцесту між Землею-матір'ю і дитям Купалом, стосунки між якими відповідають нормам первісного промісуїтету, а й опосередковано синхронізує походження уявлень про Землю-матір і Купала періодом панування матріархату, тобто добою неоліту. Одначе чи потрапив він на територію України ще в момент свого формування, чи був принесений якимись племенами, які стали предками українців вже в пізніші часи, однозначно встановити важко. На сьогодні загальновідомо тільки те, що мотив інцесту з власною матір'ю звичний для міфологій іраномовних народів, найбільшою мірою до яких з усіх, хто проживав на території України, належали скіфи.

Зрозуміло, що за умов такої архаїчності цих божеств багато чого з їх природи в похідних міфологіях могло й не зберегтися, щось просто змінило назви. Тим часом тільки Докія Гуменна, письменниця-есеїстка, яка до того була археологом, порушила питання про спорідненість української Купали з малоазійською Кібелою[37]. Подальшого розвитку її гіпотеза не знайшла. Такі гіпотези часто відлякували тим, що за міграціоністськими теоріями складалося враження, що свого в нас не було нічого. Все прийшло зі Сходу разом із християнством.

Однак те, що чимало вірувань українців має відповідники в малоазійській міфології – ще не факт їхнього механістичного запозичення, яке теоретично могло відбутися тільки після виникнення міст і торгівлі. Існує чимало фактів, які переконують у тому, що за часом утвердження на наших землях вони не пізніші від наявних східних зразків.

Вся справа в тому, що до VI тис. до н. е. коли Босфору з Мармуровим морем і Дарданелами ще не було, Мала Азія і Європа мали спільний господарський і культурний простір, а через відсутність на той час осілого способу життя могли мати спільні вірування і культи, особливо в ранньоаграрній сфері. До цієї спільної спадщини, зокрема, можуть належати й уявлення про божество родючості. Те, що цей міфологічний образ чи його функції відомі в межах усього Середземноморського басейну, свідчить про дуже давнє їх походження. Контакти між населенням сучасної України та Передньою Азією й Близьким Сходом не переривались і в наступні тисячоліття.

Походження уявлень про аграрні божества, провідне місце серед яких посідають Велика Мати та Змій, археологи датують неолітом і виводять їх поширення в Європу з Малої та Передньої Азії. Одначе артефакти його прояву в такий ранній період ні в Україні, ні на решті індоєвропейських територій не відомі. Схоже, що в поле зору індоєвропейської спільноти, формування якої на той час тільки окреслювалось (не пізніше IV тис. до н. е.), ці уявлення потрапили не одразу. Можливо, через периферійну роль рільництва в її господарському побуті. Велика Мати, як і родові предки опікується помноженням сім'ї, а водночас прикладом власної сексуальної поведінки зі Змієм спонукає до наслідування не лише людей, а й аграрні культури. Незважаючи на доволі широку реперезентативність уявлення про Велику Матір в міфологіях різних народів, матеріально підтверджені факти існування цього образу на території Європи доволі пізні. В обрядовій практиці та словесному фольклорі вони так само не виявляють надмірної архаїчності. До прикладу, в українському весільному фольклорі, який відображає всі норми шлюбу від найархаїчніших до найдовершеніших, Красна Пані, яка виконує ті самі функції, що й грецька Артеміда чи жінка з лосиними рогами під час ініціації, "допущена" лише в "комору" – весільний ритуал, який повністю відповідає не лише умовам патріархату, а й родової общини, що в хронологічному плані вкладається в рамки раннього залізного віку. В українських легендах вона підступно карає хтивих чоловіків, що з погляду народної моралі цілком укладається в норми моногамії[38]. В епіталамах сидить на скрині, привезеній молодою, начебто оберігаючи посаг, поки молоді роблять "собі сором, а батькам славу"[39]. В архаїчніших проявах і сферах це божество не помічене.

Цілком імовірно утвердженню уявлення про його опікування і ншими сферами, першочергово аграрною, завадили уявлення про сферу опіки предків роду, які в українській міфології значною мірою перебрали на себе й функції аграрних божеств. Тож навіть ті поодинокі артефакти виявлення культу Великої Матері, які поширилися через вишивки на подушках та епіталами й рід-

[37] Гуменна Д. Благослови, мати.

[38] Давидюк В. Поліська Артеміда – Красна Пані // Давидюк В. Концепції і рецепції.– Луцьк, 2007.– С. 145–151.

[39] Денисюк І. Два міфологічні божеств у поліських епіталамах: Тур і Красная Пані // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3-х т., 4-х кн.– Львів, 2005.– Т. 3: Фольклористичні дослідження.– С. 88.

кісні міфологічні сюжети, могли потрапити сюди й пізніше. У всякому разі сталої міфологічної традиції в українській парадигмі індоєвропейської міфології цей образ не має.

На окрему увагу заслуговує питання контроверзи малоазійсько-праєвропейського походження уявлень про Купалу й Кібелу, означені тими ж функціями, що й Велика Мати. Обряд, схожий до купальського, з промовистим оргіїстичним підтекстом матеріально підтверджує бурштинова підвіска, виявлена ще в шарах доіндоєвропейської культури кулястих амфор у с. Іванні поблизу Дубна. Цілком вірогідно, що праєвропейська Купала, принаймні її назва, могла потрапити до Малої Азії в часи заселення її хетами-індоєвропейцями, які запанували там на правах домінуючої еліти і запровадили серед місцевого населення власну мову. Такий факт мав місце в III тис. до н. е. Питання тільки в тому, чи існували на той час уявлення про політеїстичні божества, можливість утвердження яких окремі дослідники вбачають все в тому ж енеоліті.

На території України випадково чи й не зовсім артефакти з образом Великої Матері в поєднанні зі Змієм чи без нього не виходять за межі полісько-карпатського регіону, тобто цілковито накладаються на ареал поширення тшинецько-комарівської культури в добу бронзи, хоч його походження, безумовно, сягає значно давніших часів. Добре відомо, що в наступному тисячолітті цей образ був відомий і скіфам, а отже мав усі шанси для охоплення й іншої – степової частини українських етнічних земель. Принаймні, як свідчать статуетки трипільської культури різних етапів її розвитку та орнаменти з аналогічними мотивами поєднання жінки зі зміями, виявлені на Західному Поліссі, в зображальних традиціях ця тема пройшла довготривалий шлях розвитку.

У матеріальній культурі її представляють мистецькі традиції Трипілля, Гумельниці. Коли на найдавніших трипільських артефактах Змій оповиває все тіло Великої Матері, в гумельницьких входить у її лоно, засіваючи його зерном, то в сучасних поліських узорах позначення зміїв і засіяного лона поєднуються в симетричному геометричному орнаменті. Цілком можливо, той самий зміст вкладено і в зображення квітки з двома діагонально розміщеними меандрами, що пізніше вклалися можливо в образ квітки шлюбного щастя – фольклорної рути-м'яти (хоч вірогідніше – таки рути м'ятої).

Південні слов'яни вважають, що існує три змії: один охороняє скарби, другий – житній, третій – молочний. Насправді ж це триєдиний образ, який поєднує три сфери – підземну, наземну й небесну. В жіночих статуетках змій торкається й грудей (молоко), і присутній у знакові засіяного поля (жито), і входить у жіноче лоно (скарб). В тих же значеннях він присутній і в міфології українців. Змієм, який п'є воду з моря, називають у нашій міфології райдугу. Добробут у хату приносить Золоторогий Вуж. Якщо згублені ним роги покласти під бочку, за народними повір'ями поліщуків, збіжжя звідти не убуватиме. Існує й молочний змій – Вуж, який ссе корову та приносить в дім достаток. Ще один змій, який відповідає за добробут живе в норі під хатою і також вимагає, щоб його годували молоком.

У демонології українців найповажніше місце посідає Змій-перелесник – колишнє неолітичне божество, трансформоване в народній уяві у звичайного красеня-спокусника.

Змій попри універсальність його входження у всі природні сфери виявляється мало не поодиноким чоловічим образом з розряду божеств природи. Переважна більшість зображень антропоморфного вигляду, які гіперболізують якісь людські риси, жіночого роду. Якщо звернути увагу, яке місце в них посідає водяно-дощова символіка, неважко збагнути, що всі вони з розряду календарних. Вочевидь, саме тих, які в усному фольклорі мають дочок на виданні та привчають їх до різної роботи, яка, безперечно, стане запорукою добробуту. Про синів чомусь не йдеться. Все це ознаки того, що склалися ці образи в період домінуючого матрилінджу, тобто винятково в неоліті. Можливо в цей час, як в окремих народів ще й у добу раннього заліза, вже існувало роздільне виховання дітей: хлопчиків – чоловіками, а дівчаток – жінками. Геродот розповідає, що така система виховання була між скіфами й амазонками. В австралійських племен, які зупинилися в своєму розвитку на рівні примітивного рільництва, тобто європейського неоліту, справа виховання хлопчиків також входила до сфери опіки рідних дядьків.

Неоліт був останньою епохою домінування жіночих образів у міфології. Магія жіночого тіла робила жінку вищою над чоловіком, а тому віддавала їй переваги і в міфологічній сфері. Важко уявити поза межами цієї епохи й ґенезу образу відьми, шліфування якого безумовно відбувалося в наступні епохи.

Перехід від жіночої магії до чоловічої, а заодно

й від матріархальних предків до патріархальних австралійський міф пояснює таким чином. Берегинями ритуальних секретів, за міфом юленгорів, спочатку були жінки, але чоловіки відібрали в них тотемів і секрети, а праматерів відігнали піснеспівами. Оскільки культуру корінного населення Австралії дослідники порівнюють з азільсько-тарденуазькою археологічною культурою європейського мезоліту, то це мало б відбутися ще в часи домінування мисливства на великих нестадних тварин. Проте саме в традиційних мисливців традиція камлання під час перебування чоловіків на ловах належить жінкам. Тож міфологія австралійських аборигенів, вочевидь, все-таки не ідеальна модель мезолітичного світогляду. В цьому легко переконатися й за присутністю в ній цілком не властивих мисливському громадянству міфів.

Як стверджує Є.Мелетинський, “міфи аранда й лоритття побудовані майже всі за однією схемою: тотемні предки поодинці чи групою повертаються на свою батьківщину – на північ, рідше – на захід. Детально перераховуються пройдені місця, пошуки їжі, трапези, организація стійбищ, зустрічі на шляху. Неподалік від батьківщини, на півночі, часто відбувається зустріч з місцевими “вічними людьми”, що належать до того ж тотема. Досягнувши мети, герої-мандрівники, відходять у нору, печеру, джерело, під землю, перетворюючись у скелі, дерева, камені-чуринги. Причиною цього часто подається їх утома”[40]. Мотив перетворення предків у каміння не має яскравішого вираження ніде більше, ніж на території Причорномор’я. Щоб переконатися в цьому, достатньо порівняти зміст зображеного на кам’яних ідолах та самих цих міфів.

У деяких міфах тотемні герої-предки несуть із собою культові жезли, які використовуються для прокладання доріг та деякі інші культові предмети.

Часом вожді в цих міфах ведуть за собою групу юнаків, які щойно пройшли обряд ініціації. Одним із його етапів, за свідченням Дж.Фрезера, було випробування статевої сили юнака[41]. На одному з енеолітичних ідолів з території України присутнє не лише зображення доріг, слідів, жезлів, костурів та бойових сокир, а й сцена злягання.

Міф дуже точно описує місцевості, які проходить герой, його маршрут. Деякі міфологічні стежки пересікають території декількох локальних груп чи навіть племен. Міфологічні стежки зазвичай мають напрямок із півночі на південь, що, вочевидь, відповідає напряму заселення материка.

У міфах австралійських аборигенів зооморфні тотеми з легкістю стають першопредками, а ті в свою чергу тваринами, тому з їхнього змісту зрозуміти, де йдеться про людей, а де про тварин, дуже важко. Фактично ж назви та якості тварин, начебто успадковані людьми, постають лише своєрідними маркерами для означення людей за їх тотемом. Водночас це стає й основним способом їх міфологізації.

Доволі безпроблемний зооантропоморфний симбіоз тотемів і першопредків в свідомості представників австралійських племен слід визнати водночас і доволі нетиповим. Він легко пояснюється відсутністю у австралійських аборигенів анімістичних та політеїстичних уявлень, яких не могло існувати тут через відсутність у них елементарної рільницької практики, яка існувала на момент утвердження культу предків у європейських народів. До того ж високий рівень розвитку уявлень про антропоморфних родових предків, схожих до індоєвропейських, за відсутності аналогічної основи для їх самостійного формування, схиляє до думки, що в Австралію міфологічні уявлення, пов’язані з культом предків, які сформувалися серед індоєвропейців, потрапили в готовому вигляді, причому – в той час, коли там ще панував тотемістичний світогляд. Змішавшись з місцевими віруваннями вони й породили в кінцевому результаті уявлення про зооантропоморфних предків-тотемів.

Щодо австралійських тотемних предків Є.Мелетинський зауважує, що в міфах вони постають як “істоти з неповністю диференційованою подвійною зооантропоморфною природою, в якій одначе переважає людська основа”[42]. Тому це більшою мірою люди, які в разі потреби перетворюються в відповідний вид тварин. У міфології індоєвропейців така бінарність відсутня. Предки – це предки. Зовні невидимі, помітні лише своїми діями, основа яких антропоморфна. В міфологічній оповіді про те, як мертвий батько на русальному тижні приходить додому обідати,

[40]Мелетинский Е. Первобытные истоки словесного искусства // Ранние формы искусства.– Москва, 1972.– С. 149–189.

[41]Фрезер Дж. Золотая ветвь.– Москва, 1980.

[42]Мелетинский Е. Первобытные истоки словесного искусства...– С. 149–189.

видно, як ніж відкраює масло, намащує на хліб. Самого ж батька не видно[43].

Зооантропоморфну природу в міфології європейців має вовкулака. Одначе міфологічні легенди за участю цього персонажа наче зумисно підкреслюють відсутність його зв'язку з родовими предками. Вовкулакою у них з волі тещі найчастіше буває зять. Незважаючи на присутню в цьому образі функцію здобування в зооморфному вигляді їжі, яка властива й австралійським предкам, в решті він більше нагадує ініціанта. Деміургічні властивості, притаманні предкам, цьому персонажу європейської міфології не властиві.

Перетікання функцій одних міфологічних персонажів до інших легко пояснюється тим, що різні категорії уявлень в умовах постіних міграцій населення давніх епох довгий час існували на спільному міфологічному полі. Взаємодії між ними не відбулося, а ось доповнення характеристик одних властивостями інших трапляється дуже часто. Внаслідок цього, до прикладу, буває важко встановити, дух, який живе в норі під хатою і приносить достаток, – зооантропоморфний предок чи анімістичний дух місця (адже поки його годують молоком, тобто жертвують, він сприяє добробуту, коли вступають у конфлікт, як і решта анімістичних духів, мстить). Домовик зі схожими функціями – хатній дух, тотожний анімістичним (адже також амбівалентний з позицій насилання на господаря добра чи зла), чи дух предка (за деякими віруваннями ним стає перший померлий у хаті родич). Палеонтологічний підхід відповідь на такі запитання дає методом дедукції.

Образ домовика не міг утвердитися доти, доки не з'явилися такі атрибути повсякденного життя, як хата з піччю і горищем (він там живе), одомашнена худоба (одна з головних сфер його опіки). А ось той же хатній вуж зі схожими функціями – безумовно, явище набагато раніше за походженням. Він може жити й на необлаштованій території. Тільки до появи одомашненої худоби, від якої можна отримувати молоко, яким його мусять годувати господарі, виникнення цього образу саме з міфологічними функціями неможливе. Доказ такої неумісності з ранішими епохами можна вбачати і в тому, що вуж охоче п'є тільки коров'яче молоко. Стосовно кіз, яких було приручено набагато раніше, такі мотиви відсутні.

Отже, сакральна роль вужа як охоронця осідку і хатнього духа з первинними функціями охоронця печі за наявними палеонтологічними даними з'явилися приблизно в один і той же час – не раніше серед. IV тис. до н. е. Чи виникли вони в уяві тих самих племен, можна сумніватися. Сфера впливу вужа, за народними легендами, – більшою мірою врожай на полі, хоч його смерть провокує й смерть корови, яку він ссе, домовик до хліборобства жодних стосунків не має. Тож у фольклор наших предків один увійшов як спадщина хліборобсько-скотарського населення, інший – виплід уяви скотарів. Можливо – напівкочівників, адже за усталеною традицією при переїзді в нову хату запрошують і домовика. Щодо вужа такі мотиви не відомі. Схоже, через те, що його місце постійне. Відтак зрозуміла й його осіла хліборобська орієнтація.

Чимало спільних характеристик функціонального плану переконують у тому, що формування цих персонажів відбувалося не лише приблизно в один і той же час, а й на близьких між собою територіях. За палеонтологічними даними на момент одомашнення на території України великої рогатої худоби та появи осілості і відповідно хат із печами у IV – першій пол. III тис. до н. е. у степовій частині сучасної України панували орієнтовані на скотарство індоєвропейські племена місцевого походження[44]. Саме їм і пасує образ домовика, який здебільшого опікується домашньою худобою, а найбільше – кіньми. Паралельно з Балкан через Нижнє Подунав'я й Молдову сюди ж поширились племена середземноморського антропологічного типу з розвинутим рільницько-тваринницьким господарським комплексом та з притаманним йому релігійно-міфологічним світоглядом близькосхідного походження. Вони відомі за назвою кола племен мальованої кераміки. Їм для образу опікуна в ролі охоронця поля більше підходив образ вужа. Енеолітичні переселенці землеробсько-тваринницького спрямування, на думку етноісториків, генетично належали до анатолійської спільноти, віддалені нащадки якої збереглися в гірських районах Кавказу (абхази, адигейці, чеченці, лезгіни та ін.). На території України вони [*вочевидь через свою малочисельність. – В.Д.*] швидко були асимільовані індоєвропейцями[45]. Коли ж у III тис. до н. е. індоєвропейська скотарська спільнота почала своє розселення

[43] Зап. 1989 р. в Пульмі Шацького (на той час Любомльського р-ну) від Марини Саган, 1904 р. н. Особистий архів автора.

[44] Історія релігій в Україні.– Т. 1.– К., 1996.– С. 41.

[45] Там само.

на захід, охоплюючи території вздовж Вісли, Одри й Ельби, а другою гілкою, оминувши зі сходу Прип'ятські болота, землі сучасних Білорусі, Балтики й частково – центральної частини Росії, асимілюючи нечисленні місцеві племена, в їхньому світогляді вже був присутній землеробсько-тваринницький культ вужа. Про це свідчить перелік народів, які визнавали його як покровителя домашнього господарства. Це – греки, вірмени, болгари, серби, яким він належить як споконвічним представникам рільницьких культур, а також білорусам, литовцям і звісно ж українцям, нащадкам індоєвропейських скотарів і на той час ще й асимільованих анатолійських землеробів.

Зрозуміло, що ґенеза обох згаданих охоронців людського добробуту тотемістично-анімістична і з провідним світоглядом тієї епохи культом родових предків нічого спільного не має. Однозначно, принаймні, вуж – це не зооантропоморфний предок. Не має винятково ознак родового предка й домовик. Годування предків роду відбувається у календарно визначені дати, домовика ж слід годувати постійно або оказіонально, як анімістичного духа природи. Відтак перехідний статус цих міфологем очевидний. На їхньому прикладі добре простежується й та особливість, що входили вони в індоєвропейську міфологію з різних систем. Одначе незаперечний і той факт, що в умовах формування набували рис домінуючого світогляду. Для них це був світогляд енеолітичної епохи – культ предків, функції яких вони часто виконують.

З уявленнями енеоліту, вочевидь, пов'язана й ґенеза потерчат, які уявлялися як мертвонароджені або ж умисно страчені діти, які допомагають у всьому своїм родичам[46].

Добі фінальної бронзи, на думку Ю.Павленка, відповідають уявлення про верховних богів. На цей час реалізувався становий суспільний поділ, але "адміністративно-військова система влади та управління ще не набула чітких та спадкоємних інституційно-ієрархічних форм"[47]. Це й був політеїзм. За етноісторичною стратифікацією принаймні якась частина цих богів повинна мати й праслов'янські обличчя. Консолідація праслов'ян, за окремими припущеннями, тривала ціле тисячоліття й завершилась лише в другій половині ІІ тис. до н. е.[48]. До цього часу міфологія сформувалась повністю. Одначе знайти конкретні вираження слов'янських богів не на теоретичному, а на практичному рівні доволі тяжко. Боги володимирового пантеону, чиї ідоли стояли на київських пагорбах, Перун, Сварог, Велес, Хорс, Мокош, Стрибог мають явно не слов'яннські імена. І лише Світовид, Лада та частково Дажбог, які згадуються в різних джерелах як слов'янські божества можуть вважатися доказом того, що існував і праслов'янський політеїзм. Водночас відомо, що грецька Артеміда спочатку також мала назву Ладо-генес. Чи то греки запозичили її від праслов'ян, чи слово *лад* входило й до лексикону індоєвропейців, нам невідомо.

Мабуть, значно більше шансів на віднайдення коріння цих богів і божеств в балтослов'янському ономастиконі. Наш Перун, польський Пєрун і литовський Паркунас – найпоказовіший орієнтир у прива'язці міфогенези не тільки цього образу, а й інших персонажних утілень політеїзму до часів балто-слов'янської єдності. У литовських піснях існує існує своя Богиня Лада, яку Рибаков вважає аналогією грецької Лети, матері Артеміди. Все це спільна балто-слов'янська спадщина в нашій міфології.

Від початку свого відособлення балто-слов'янські боги й божества поступово набувають діалектних назв, хоч цей процес почався не одразу. Скоріш за все він викристалізувався наприкінці ІІ – поч. І тис. до н. е. внаслідок етнічних взаємовпливів між праслов'янами та їхніми сусідами.

Найбільше слов'янських божеств зберегло свої назви в календарно-обрядових піснях, хоч ми мало про це здогадуємося. В українських зокрема доволі часто трапляються образи Сонечка, Вітру,

[46]Таких прикладів багато й в українській міфології. В легенді "Як чоловік відвернув від себе град" (Знадоби до галицько-руської демонології / Зібр. Гнатюк В. // Етнографічний збірник.– Т. 15.– Львів, 1904.– № 330) трачений брат відводить град від поля свого живого брата, в легенді "Про брата, що був потерчам" (Знадоби до української демонології.– Т. 2.– Вип. 1 / Зібр. Гнатюк В. // Етнографічний збірник.– Т. 33.– Львів, 1912.– № 502) рятує брата від страти, ще в іншій дівчинка-потерча, коли нікого нема в хаті, колише свою меншу сестричку (Давидюк В. Українська міфологічна легенда.– Львів, 1992.– С. 170).

[47]Павленко Ю. Історичний розвиток слов'янського пантеону // Старожитності Русі–України.– К., 1994.– С. 173–180.

[48]Історія релігій в Україні.– Т. 1.– С. 43. Російський археолог О.Брюсов вважав, що балто-слов'янська мовно-культурна спільнота склалася ще в IV тис. до н. е. Інші вчені, серед яких болгарський мовознавець В.Георгієв, датують процес її формування та відособлення ІІІ – серед. ІІ тис. до н. е.).

Морозу, Дощику, до яких звертаються як до живих осіб, а також Весни, Літечка, Купали, Водоли, Морени, Щодри. В цьому ряду Весна, Літо, Осінь, Зима сприймалися так само, як Коляда, Щодра, Русальниця, Купала, Морена тощо. Про це легко судити на основі тотожності персоніфікації цих образів. В російській пісні є слова "Ой гуляла Коляда накануне Рождества", в українських "Весна у човночку, літечко – в віночку", Весна має дочку Весняночку, Купало зимує в стрісі. Росіяни у той самий час, що українці Коляду, тобто взимку, вшановують Овсень. Отже, Осінь в їхньому фольклорі – ще назва календарного божества, а не пори року. Зрештою й саме це слово увійшло в нашу мову в часи балтослов'янської етнічної єдності. Календарні божества виникли до поділу року на цикли, що само по собі явище дуже пізнє. Тим-то до прикладу Коляда, крім українців відома балтам, мордві, румунам, угорцям. Генетичну спільноту предки цих народів становили в епоху бронзи.

Чоловічі міфологічні божества Уродай, Овсень мають вузько національну, а то й локальну специфіку поширення, тому вони, безумовно, пізнішого походження, ніж рівнозначні жіночі. Цілком вірогідно, деякі з них виникли як парне доповнення до жіночим. В умовах утвердження індивідуальних шлюбів це було дуже важливо. У мезоліті, коли сім'ї внаслідок малої чисельності населення та особливостей мисливського промислу були найбільш схожими до парної, породження уявлень цієї епохи міфічні герої лісовик і лісниця – не чоловік і жінка. Слов'янські ж божества Ладо і Лада, Купало й Купала, Лель і Полель парні. Це свідчить лише про те, що сформувалися вони вже в часи усталеної моногамії, тобто не раніше доби раннього заліза.

Особливість слов'янських, зокрема й українських, календарних божеств у тому, що між ними не існує ієрархії. Причини цього явища може бути дві. Одна – що вони виникли в світоглядних уявленнях ще до розселення індоєвропейців, коли такої взагалі не існувало. Друга – особливості родового ладу у слов'ян, де соціальний поділ заміняла родинна ієрархія. Другий варіант, з нашої точки зору, вірогідніший. У цьому переконують варіанти індуського календарного божества Васанти – Весни: Додола, Рана, Ягілка, Лада. Вони як звичайні селяни приходять, наймаються на роботу, роблять свою справу і з почестями відходять. От тільки робота їхня спрямована не на земну, а головно на небесну сферу. На землі в поле їхньої опіки потрапляє родючість та створення нових сімей. Сімейними стосунками опікуються Весна, Купала, Щодра. Коляда. Одначе вже сам цей факт визначає не лише хліборобську основу останніх, а й формування уявлень про них на цінностях моногамії. Претензії викликають знов таки їх неслов'янські імена та існування двійників у інших народів як індоєвропейського, так і тюркського походження. Вочевидь, не оминули формування цього пантеону ті численні міграції, які відбувалися на порубіжні ер та в наступні періоди. Тому поряд зі слов'янськими опинилися назви фракійських, а згодом сарматських, скіфських, кіммерійських, готських, гунських божеств. Про це свідчать назви календарних персонажів, які згадуються особливо часто в весняних іграх. Серед найдражливіших – Зельман.

В тексті гаївки Зельман з усією родиною, до складу якої входять його брат і Зельманова виїжджає по дівку, в деяких варіантах – по Дану. Свого він не отримує, бо громада не погоджується віддавати панну і проганяє всю його родину. Причини такого поводження з заїжджою родиною різні варіанти пісень визначають по-різному: "*ми Жельмана не знаємо, йому дани не даємо*", "*а ми панни не маємо, на такий грунт не даємо*", "*а ми панну маємо, на той хліб не даємо*", "*ми кралю маємо, на такий хліб не даємо*" (на вівсяний або ячмінний), "*ми кралю маємо, на такий грунт не даємо*" (на "*малайний*", "*на жидівський грунт*")[49]. Колізія, як бачимо лежить в етнічній площині. Аборигени не сприймають або самого Зельмана, або ж особливостей його побуту. На цьому протиріччі з часом виникають нові смислові опозиції. Зельманів грунт отримує тлумачення "жидівського" чи "малайного". Такі зміни спровокувало ім'я персонажа, яке своїм звучанням нагадувало жидівські прізвища. Тому, коли в окремих текстах Зельман їде за Даною, а в інших за корцем, Володимир Гнатюк а за ним і Степан Килимник переносять це на історичний грунт часів Гетьманщини. Поїздку Зельмана вони розглядають як поїздку жида-орендаря за даниною, а походження сюжету пояснють тим, що в XVI–XVII ст. польська влада з метою окатоличення українців здавала православні церкви на їхніх землях в оренду жидам-орендарям. Відтак селяни мусили платити, щоб посвятити паску, по-

[49] Килимник С. Український рік у народніх звичаях в історичному освітленні.– Вінніпег, 1959.– Т. 2.– С. 172, 174, 175, 176, 177.

вінчатися, охрестити дитину[50]. Одначе формування сюжету гаївки саме на цих реаліях спростовує той факт, що на території Чехії та Словаччини, де подібної залежності не існувало, "Зельман" відомий ще з XV ст.[51]. В цей час ще не існувало кабальної залежності від орендарів і серед православного українського населення, тому мігрувати на ці території з українських земель гаївка не могла також. Не зовсім умотивована й поїздка по данину всією родиною. Мусив мати місце явно інший сенс цієї поїздки.

Головний зміст гаївки сумніву не викликає – це етнічно-господарська несумісність Зельмана з населенням, до якого він приїхав по дівку. Склад родини, яка примандрувала з ним, нагадує весільну делегацію. Кінною упряжжю всією родиною, за виїмкою батьків, так само як Зельман, зазвичай їздять під час весілля по молоду. Весільний обряд у цій своїй частині відобразив ті суспільно-громадські умови, коли мешканці одного поселення всі були родичами. Оскільки ж шлюб вимагав дотримання родової екзогамії, одруження відбувалися між селами. Відтоді віз із родиною став неодмінним атрибутом весілля.

Головною причиною відмови дати дівчину Зельманові стає вівсяний чи ячмінний хліб. В межах України такий споживали в гірських місцевостях, де пшениця чи жито не достигають. А там, як відомо, і досі проживають нащадки фракійців, на що вказує топоніміка. У такий спосіб гра міфологізує стосунки між двома сусідніми етнічними гілками, які не сходяться між собою в шлюбах через істотні відмінності в побуті.

За археологічними даними на території України мандрівки цілими сім'ями на возах увійшли в побут з епохи бронзи. Саме в цей час відбувалося розселення у межах Європи фракійських племен. Верховне божество фракійців, за свідченням Геродота, називалося Зельма.

А ось щодо їхнього бога Зельми, то до нього, за тодішніми уявленнями, відходили й покійники. Отже, уявленням про нього як божество мусив передувати культ предків. Тож залежно від того, розглядати Зельму в контексті земного чи хтонічного життя, дівчина, чи то пак Дана, по яку він їде, може сприйматись і як обрядово обумовлена жертва у вигляді дівчини, що її щорічно приносили в дні зелених свят чи на Купала. Степан Килимник подає як наддніпрянський, так і галицький варіант цієї гаївки, після чого стверджує, що вона "була поширена по всіх українських землях"[52]. І все ж вихід за межами українських теренів "на Мазури та в Моравію", на що звертає увагу Омелян Партицький[53], прихильник віднесення цієї гри до праєвропейських часів, дає підстави вважати, що на місцях колишнього проживання фракійців вона мала все-таки більшу популярність.

Що ж до історичних коренів "Зельмана", яке вбачали дослідники, то ця гіпотеза дуже вразлива з погляду географічного. Навіть загальноукраїнське поширення цього персонажа явно перебільшене. Один відомий авторові приклад поширення гри на Лівобережній Україні, куди, починаючи з XVII ст., активно переселялися подоляни, не дає підстав для висновку про загальнонаціональне її поширення. До прикладу, на Поліссі про неї не чули. Не інакше, як тільки тому, що фракійський етнічний компонент на цій території відсутній.

Відтак упевнено можемо стверджувати, що Зельман, який згадується переважно в подолян, походить від фракійського бога Зальми. Проте географія його пощирення охоплювала не лише центральноевропейькі території. Його пошановували греки, в часи Геродота називаючи Залмоксісом. "Зельмана" грали чехи й словаки[54]. Зельма (Жельма) вважався верховним богом у гетів, які на початку нової ери проживали в близькому сусідстві з праслов'янами. У них за допомогою до Зельмана зверталися дівчата, які прагли вийти заміж. Невипадково його ім'я збереглося в моравській весільній пісні[55].

Українська гра "Зельман" виявляє свій вік зафіксованою в ній формою шлюбу. У її тексті є слова: "Їде, їде Зельман, їде, їде його брат, їде, їде Зельманова, вся їхня родина". Як порядок називання спочатку чоловічої частини родини, а потім жіночої, так і жінка одна на двох, бо це "вся їхня родина", свідчать про відображення патріархально-общинних стосунків у сім'ї. Нормою в європейських народів це вважалося на

[50]Там само.– С. 179–182.

[51]Zilynskyj O. Hra na Žalmana a jine lidowe hry o namlouwani nevesty // Časopis pro slovanske jazyky, literature a džjiny SSSR (Českoslowėnska rusistika).– 1956.– № 2.– S. 261–294.

[52]Килимник С. Український рік у народніх звичаях в історичному освітленні.– Вінніпег, 1959.– Т. 2.– С. 172.

[53]Партицький О. Рахманський великдень // Правда, 1867.– С. 87.

[54]Zilynskyj O. Hra na Žalmana a jine lidowe hry o namlouwani nevesty...– S. 261–294.

[55]Патрицький О. Верховні божества нашого краю // Діло.– 1890.– № 120, 121.

поч. I тис. до н. е., бо в його середині Геродот згадує про таке як пережитки в окремих народів. Відтак лише в шлюбну сферу може бути екстраполььовано й фінальні слова пісні: "Дівки хоче Зельман, дівки хоче його брат, дівки хоче Зельманова й вся їхня родина". Поява другої жінки в груповій сім'ї значно полегшує долю всіх трьох і призводить від адельфогамії принаймні до парної сім'ї.

Куди ж подівалося це міфічне божество, що набуло такого поширення в фольклорі? Зовсім зникнути воно не могло. Співвідносність народної гри з початком шлюбного сезону спонукає шукати його в обрядовості весняно-літнього календарного циклу. Особлива популярність серед слов'ян фракійського походження не відкидає можливості слов'янської трансформації його назви. Корінь зел-, відомий зі слів зело, зелень, зілля, зелепух, який нагадує його близьку паралель зельм- міг легко спровокувати фонетичну трансформацію Зельмана в зелемана, зелемая, а відти і в Зелен-мая, відомого міфічного персонажа тих же чехів та словаків.

Незважаючи на перетікання назв, функції багатьох міфологічних персонажів залишалися попередніми, саме це було й причиною їх пізнаваності та прийняття у власний пантеон божеств. Прикладом такого механістичного засвоєння назви може слугувати назва гри Дід Панас, яка поступово витіснила архаїчнішу Куці-Бабу.

Без сумніву, ті самі ознаки, що й фракійський Зельма чи готський Зельман мав і слов'янський Ярило. А спільним їх предком був Змій. В українську міфологію цей образ увійшов уже з назвою перелесника та з частиною утрачених характеристик.

Одначе балтам назва "Зельман" невідома. Відтак час засвоєння її нашими предками логічно буде віднести на той самий час, коли його прийняли у свій пантеон стародавні греки, тобто на часи праслов'янської єдності. В цей час фракійці стикнулися з обома згаданими етнічними спільнотами.

Спільність міфологічної природи згодом давала підстави першим дослідникам національних міфологій легко упізнавати в національних міфічних персонажах запозичення функцій грецьких, римських чи скіфських божеств. Отже, тільки за функціями слов'янських божеств легко визначити їхню колишню назву.

Багато чого про походження цього образу можна почерпнути і з текстів ігрових пісень. Якщо Зельман – для одних народів божество, а для інших навіть верховний бог, до сонму богів належить і вся його родина. Відтак маємо вияв політеїзму. Водночас така особливість міфу, як присутність у його змісті родини божеств, створює можливість синхронізації самого явища багатобожжя з патріархальним патроном на чолі з періодом, не давнішим за добу раннього заліза. З цього часу починається формування національних варіантів міфічних богів. Як показує приклад Зельмана всі вони означені календарно і неодмінною сферою своєї діяльності вважають створення шлюбних пар, що було основним цивілізаційним досягненням цієї епохи. До розряду політеїстичних божеств належать і наші Уродай, Водан, Купало, Щодра. Їх утворенням власне й завершується формування міфологічного пантеону. І тільки стосовно їх можна вести мову як про питомо національну міфологію. Найхарактернішою ознакою їх національної специфіки слугують їхні назви. Найпізнішим таким суто українським міфологічним персонажем можна вважати Красну Пані, опікунку дівоцтва і шлюбу[56].

Загальна кількість слов'нських назв міфологічних персонажів настільки мала, що може видатися, що вся наша міфологія обірвалася ще в постмезолітичні часи, коли виникли уявлення про лісовиків, водяників, земляних духів. Насправді ж малоз'ясований на сьогодні й сам етногенез слов'ян. Досить тільки того, що зарубинецьку культуру, з якою пов'язують початок слов'янства, деякі дослідники небезпідставно вважають за деякими припущеннями, має кельтське походження. У зв'язку з тим, що основні персонажі нашої міфології склалися ще в дослов'янський період, багато слов'янських божеств приречені на неслов'янські імена.

Отже, при вивченні будь-якої національної міфології не слід забувати про те, що в процесі свого формування вона проходить всі ті етапи, що й формування самого народу, яке зазнає низку етнічних деформацій, унаслідок чого щось втрачає, а щось знаходить на цьому шляху. Відтак прямої лінії еволюції поглядів чи хоч загальної тенденції їх розвитку, притаманної всім народам, може й не існувати. В цьому процесі трапляється й чимало цілком випадкового. Від того процес осмислення народної міфології не стає менш цікавим.

---

[56] Детальніше про це див. у нашій статті "Поліська Артеміда – Красна Пані" (Давидюк В. Концепції і рецепції.– Луцьк, 2007.– С. 145–150).

Статті

Оксана КУЗЬМЕНКО

СТРІЛЕЦЬКИЙ АНЕКДОТ: КОНТЕКСТ – СЮЖЕТ – ТЕКСТ

Oksana KUZMENKO. On Riflemen's Anecdote: Context – Subject – Text.

Анекдот, який за словами Володимира Гнатюка, є "найпопулярнішим відділом в народній словесності"[1], має на сьогодні доволі обширну бібліографію зарубіжних наукових праць з ділянок фольклорної генеалогії, етнолінгвістики, а навіть соціології. У дослідницьких роботах кін. XX – поч. XXI ст. бачимо намагання охопити малодосліджені чи заборонені раніше для вивчення окремі тематичні групи анекдотів, розглядаються ключові питання їх генезису, поетично-структурних особливостей, а головно прагматики[2]. Відзначимо при цьому, що народний анекдот, його жанрово-тематичні різновиди (політичний, побутовий, міський), національні особливості все частіше стають об'єктом спеціальних ґрунтовних досліджень і в сучасній українській фольклористиці (праці О.Бріциної, М.Дмитренка, Р.Кирчіва, І.Кімакович, С.Росовецького, М.Чорнопиского, І.Линчак, Н.Головецької та інших)[3], що підкріплює актуальність нашої студії.

У статті ставимо перед собою за мету по можливості повно представити тематичні ряди стрілецьких анекдотів, вказавши на особливості анекдотичного репертуару стрілецького середовища, а також на основі аналітичного огляду текстів висвітлити зв'язок їх поетики із традиційним фольклорним анекдотом. Опираючись на існуючі в слов'янській фольклористиці визначен-

[1]Гнатюк В. Галицько-руські анекдоти // Етнографічний збірник.– Львів, 1899.– Т. 6.– С. VI.

[2]Назвемо у хронологічному порядку тільки кілька праць, які відображають широту та наукову перспективність студій у цьому напрямку: Ben-Amos D. The Myth of Jewish Humor // Western Folklore.– Berkeley, California, 1973.– V. 32.– № 2.– P. 112-131; Johnson R. The Semantic Structure of the Joke and Riddle: Theoretical Positioning // Semiotica.– 1975.– № 2.– V. 14.– P. 142-175; Schafer R. Die Anecdote: Theorie. Analyse. Didaktik.– Munchen, 1982; Benton G. The Origins of the Political Joke // Humour in Society: Resistance and Control / Eds. Powell C., Paton G.– New-York: St. Martin's, 1988.– P. 33-55; Журинский А.Н. Подмена как элемент сюжета (вопросы классификации) // Учебный материал по теории литературы. Жанры словесного текста. Анекдот.– Таллин, 1989.– С. 87-95; Attardo S., Chabanne J. Jokes as a Text Type // Humor: International Journal of Humor Research.– New-York: Walter de Gruyter, 1992.– V. 5.– № 1-2.– P. 165-176; Berger A.A. What's in a Joke?: A Micro-Analysis// Elementa.– Harwood: Academic Publishers, 1994.– V. 1.– P. 321-330; Putz C. Anecdote // Simple Forms. An Encyclopaedia of Simple Text-Types in Lore and Literature / Ed. by Koch W.A.– Bochum, 1994.– P. 7-12; Мелетинский Е.М. Малые жанры фольклора и проблемы жанровой эволюции в устной традиции // Малые формы фольклора: Сб. ст. памяти Г.Л.Пермякова.– Москва: Восточная Литература, 1995.– С. 325-337; Иванова Т. Советский анекдот в США // Живая Старина.– Москва, 1995.– № 1.– С. 57; Чиркова О.А. Поэтика современного народного анекдота: Автореф. дисс... канд. филол. наук.– Москва, 1997; Курганов Е. Анекдот как жанр.– СПб.: Академический Проект, 1997; Лурье М.Л. О детском современном анекдоте // Традиционная культура и мир детства: Мат. межд. науч. конф. "XI Виноградовские чтения".– Ч. 3.– Ульяновск, 1998.– С. 53-54; Бородин П.А. Вопросы происхождения и поэтики современного народного анекдота: Автореф. дисс... канд. филол. наук: 10.01.09 // Моск. Гос. ун-т им. М.В.Ломоносова.– Москва, 2001; Фролова О.Е. К типологии анекдотов // Живая Старина.– 2007.– № 4.– С. 38-40; Станоєв С. Болгарський політичний анекдот у постсоціалістичному періоді // Народна Творчість та Етнографія. Спецвипуск: Болгарська фольклористика.– 2008.– № 2.– С. 95-101.

[3]Традиція збирання та дослідження жартівливих прозових творів українського фольклору різних жанрів (виділяють власне анекдоти, усмішки чи "сміховинки" (Ф.Колесса), фацеції, гумористичні новелки, розважальні нісенітниці, жартівливі алогічні діалоги, пародії тощо) сягає другої пол. XIX ст. Відтоді, протягом півстоліття знані збирачі народної словесності, зокрема К.Шейковський, І.Манжура, В.Гнатюк, Б.Грінченко, М.Левченко та ін. сприяли формуванню основного фонду текстів, що характеризуються стійкою ознакою короткого гумористичного оповідання. Від серед. XX ст. гумористично-сатиричну творчість українського народу збирали чи давали їй наукову оцінку Ф.Лавров, В.Микитась, П.Гальченко, П.Пойда, О.Дей, Г.Нудьга.

Історію вивчення народного анекдоту в українській фольклористиці ґрунтовно висвітлив Р.Кирчів у розділі "Народний анекдот на шляху до визнання в українській фольклористиці" своєї монографії, див.: Кирчів Р. Етюди до студій над українським народним анекдотом.– Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2008.– С. 12-41.

ня[4] під гаслом "анекдот" розуміємо коротке усне гумористичне оповідання чи сценку з несподіваною розв'язкою (або пуантом) про комічну подію, пригоду, ситуацію, людську поведінку або вчинок, що ґрунтується на одному життєвому епізоді.

Упродовж тривалого часу у слов'янській фольклористиці жанрові особливості фольклорного анекдоту розглядали у площині казкової прози, де найбільше зв'язків вбачали між анекдотом і соціально-побутовою чи новелістичною казкою[5]. Очевидно, що цей підхід пов'язаний з функціональним аспектом вербального тексту, адже контекст у жанровій атрибуції та семантичному декодуванні фольклорного анекдоту, як переконливо доводять Єфим Курганов[6] та Олександра Бріцина[7] надзвичайно важливий. Відтак одним із головних завдань цієї студії буде простежити зв'язок сюжетів стрілецьких анекдотів, які знаходяться на межі літературного і народного анекдоту, із ідеологічним та побутовим контекстом їх виникнення.

* * *

Стрілецькі анекдоти, історія появи яких пов'язана з початками легіону Українських січових стрільців, що у вересні 1914 р. був сформований як самостійний підрозділ армії Австро-Угорської монархії під час Першої світової війни (1914-1918), спеціально не досліджували[8]. Загальний огляд цих анекдотів у пласті інших сатирично-гумористичних творів, які виникли на хвилі піднесення національно-патріотичної й соціальної свідомості в Україні наприкінці XIX та упродовж першої третини XX ст. зробив Роман Кирчів. В окремому підрозділі своєї монографії "Етюди до студій над українським народним анекдотом" він простежив еволюцію нових семантичних елементів у тематиці та сюжетах стрілецьких анекдотів[9]. Автор цілком слушно відзначив, що стрілецькі тексти певною мірою доповнюють комплекс вояцьких анекдотів побутової тематики та є стилізаціями переважно у дусі фольклорного анекдоту[10].

Можна вважати, що першою працею у ділянці історії вивчення стрілецького анекдоту є розвідка Осипа Назарука "Гумор і сатира в Січовім Коші", яка увійшла до книги-щоденника "Слідами українських січових стрільців" (Відень, 1916)[11]. У ній автор, відомий громадсько-політичний діяч Галичини поч. XX ст., публіцист, один із керівників стрілецького культурно-мистецького об'єднання "Пресова кватира УСС", зробив перелік десяти сюжетних мотивів, які склали основу гумористичних оповідань чи анекдотів з стрілецької фронтової історії[12].

---

[4]Дей О. Народні анекдоти // Народні усмішки. Анекдоти, жарти, дотепи, бувальщини, небилиці / Упоряд. П.Ф.Гальченка.– К.: Дніпро, 1986.– С. 7; Федосик А.С. Анекдот // Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии / Редкол. К.П.Кабашников (отв. ред.) и др.– Минск: Навука і Тэхніка, 1993.– С. 8; Кімакович І. Жанрові дефініції малих сміхових форм // М.Рильський і світова культура з погляду сучасності: Тези доповідей і повідомлень.– К., 1989.– С. 127; Дмитренко М. Сміх біля домашнього вогнища // Анекдоти про сімейне життя / Упоряд. М.К.Дмитренко, О.К.Дмитренко; передм. М.К.Дмитренка.– К.: Ред. часопису "Народознавство", 2002.– С. 5; Кирчів Р. Анекдот // Мала енциклопедія українського народознавства.– Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2007.– С. 33; Чорнописький М. Анекдот // Українська фольклористика. Словник-довідник / Уклад. і заг. ред. М.Чорнописького.– Тернопіль: Підручники і Посібники, 2008.– С. 10.

[5]Мелетинский Е.М. Сказка-анекдот в системе фольклорных жанров // Учебный материал по теории литературы: Жанры словесного текста. Анекдот / Сост. А.Ф.Белоусов.– Таллин: Таллин. пед. ин-т им. Э.Вильде, 1989.– С. 59-77; Косяченко В.Т. Анекдот // Українська літературна енциклопедія.– Т. 1.– К., 1988.– С. 67.

[6]Курганов Е. Анекдот как жанр...– С. 10.

[7]Бріцина О. Українська усна традиційна проза: питання текстології та виконавства.– К.: Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського, 2006.– С. 274-275.

[8]Спеціальну доповідь на тему "Стрілецькі анекдоти: ідейно-тематичний зміст та композиція" ми виголосили на XVII науковій сесії Наукового товариства ім. Шевченка 16 березня 2006 р. (м. Львів, Інститут народознавства НАН України). Вона була підготовлена у рамках планової наукової теми "Фольклорна проза про січових стрільців: жанри, поетика, функції", над якою ми працювали упродовж 2006-07 рр.

[9]Кирчів Р. Етюди до студій над українським народним анекдотом...– С. 122-130.

[10]Там само.– С. 124-125.

[11]Назарук О. Слідами Українських Січових Стрільців.– Львів: Видання СВУ, 1916.– С. 129-137.

[12]О.Назарук відтворив оповідання про хороброго стрільця Садженицю, який самостійно обстріляв ворожі позиції, створивши враження масовості, а також анекдотичний наратив про стрільця, який втікав від переслідування, а натомість привів у свій табір (тобто здав у полон) москаля.

Він же проілюстрував два типові короткі одноепізодні оповідання, атрибутувавши їх з позиції сучасної методологічної школи як "ситуаційний гумор"[13]. Уже тоді в 1916 р. О.Назарук чітко поставив питання про потребу зібрання "гумористичних перлин нашого стрілецтва" у спеціальну збірку, оскільки свідомий був їхньої скороминущості.

Головна причина виникнення стрілецьких гумористичних творів різних жанрів полягає в об'єктивній ситуації надзвичайного психологічного й морального навантаження Українських січових стрільців, які перебували у кризовій ситуації війни. Щоденна екзистенція на межі життя і смерті, постійне випробування на вправність, фізичну витривалість, кмітливість, воєнну винахідливість та хитрість породжували безліч ситуацій, коли людина одночасно перебувала у кризовій ситуації переходу з трагічного у кумедне[14]. Відтак, закономірно, що військові з легіону УСС (а це були переважно молоді люди) прагнули зняти стан перманентного невротичного напруження. І одним з найдієвіших способів, як стверджує українська дослідниця народної сміхової культури Ірина Кімакович, є так звана "анекдототерапія"[15]. В основі її лежить філософське бачення фізіологічної природи сміху, коли людина сміється передусім над своїм недавнім страхом, витісняючи таким чином стресову напругу[16].

Питання сучасної збереженості стрілецьких анекдотів як підвиду "фольклору мовленнєвих ситуацій" (Б.Путілов) тісно пов'язане із проблемою реалізації контексту відтворення та необхідності реакції зацікавлених слухачів. Зазначимо також, що в жанровій ієрархії ці твори належать, передусім, до *історичних* (за термінологією В.Гнатюка, Ф.Колесси) або *політичних* анекдотів, які представляють конкретний історичний період, відображають політичну соціалізацію певного соціуму, відтак перебувають у полі найбільш жорсткої боротьби за існування та тривалість побутування.

* * *

Пошук стрілецьких анекдотів у раритетних джерелах, поставив перед нами проблему вияснення фольклорного автентизму текстів, які, без сумніву, типологічно споріднені з іншими творами народної політичної сатири поч. XX ст., що, подібно стрілецьким, стоять на межі фольклору та літератури[17]. Авторами та носіями стрілецьких анекдотів були і рядові стрільці, колишні селяни, і високоосвічені стрілецькі старшини. До останніх належали і члени "Пресової кватири УСС", які мали фахову філологічну чи музичну освіту, відтак брали участь в організації хорів, оркестрів, вистав, у підготовці спеціальних рукописних журналів.

Особливою популярністю у стрілецькому середовищі користувались сатирично-гумористичні часописи, які випускав гурт "Пресової кватири УСС" на фронті, що мав назву "Артистична горстка у полі"[18]. З-під пера дописувачів "Пресової кватири" та членів Коша УСС від липня 1915 р. почав виходити "Самохотник"[19]. Упродовж наступного року вийшло ще кілька номерів гумористичних часописів: "Бомба" (березень – квітень 1916 р.), "Самопал" (виходив з 15 травня 1916 р.)[20] та "У.С.С. Сатиричий орган неінтелігентних інтелігентів. Виходить коли треба. Видає Юрко Каламар" (Ч. 1 (10 грудня 1916) – Ч. 7 (25 червня 1917))[21]. Найбільш чисельним

[13] Там само.– С. 130.

[14] Два епізоди про фронтові випадки недоречного або невмілого застосування зброї майстерно описала у новелістичних образках відома хорунжа УСС Олена Степанів. Див.: Степанів О. З воєнних усмішок // Календар-альманах "Червоної Калини" за 1935 р.– Львів, 1924.– С. 18-19.

[15] Кімакович І. Новітній український анекдот як виклик XXI ст.: до питання про сутність сучасних способів обміну інформацією // Народна Творчість та Етнографія.– 2005.– № 6.– С. 91.

[16] Пивоев В.М. Ирония как феномен культуры.– Петрозаводск: Узд-во ПетрГУ, 2000.– С. 42.

[17] Чорнописький М. Фольклорна політична сатира 20-их рр. XX ст. у записах Сергія Єфремова.– Львів: Вид. центр ЛНУ ім. І.Франка, 2001.– С. 138-139.

[18] Докладніше про це див.: Кузьменко О. Стрілецька пісенність: фольклоризм, фольклоризація, фольклорність.– Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2009.– С. 84-89.

[19] Самохотник: Сатирично-гумористичний часопис Українського Січового війська.—Річник 1 (Ч. 1-7); Річник 2 (Ч. 1-16).– Вид. 2-е.– Кіш УСС, 1917.– 160 с.

[20] Інформацію про існування саме цих двох неперіодичних часописів подаємо за статтею: Баб'юк А. Стрілецька преса // Вістник Спілки Визволення України.– 1917.– Ч. 170 (30 вересня).– С. 637.

[21] Центральний державний історичний архів у Львові.– Ф. 353 т (Легіон УСС).– Оп. 1.– Спр. 227.– Арк. 26-50.

серед них був “Самохотник”, оскільки протримався у важких воєнних умовах найдовше (виходив протягом двох років у містах Майдан, Гнильче, Свистільник). За задумом упорядників, часопис мав стати “пам’ яткою веселих і невеселих хвиль, пережитих у цю велику всесвітню негоду в громаді Українського січового війська”[22].

Перелічені рукописні зшитки, а також збірник “Червона калина” (1917)[23], містили чимало текстів сатирично-гумористичного характеру, до яких ілюстраціями були карикатури стрілецьких митців Осипа Куриласа, Івана Іванця, Левка Лепкого, Леся Новіни-Розлуцького та інших. На сторінках цих часописів з’являлися сатиричні пісні, поеми (наприклад, “Новініада” Р.Купчинського, “Що то фама голосила про кровожадного Кирила”), пародійні пісеньки, а головне “*полеві анекдоти*”, які мали суттєву для підтвердження фольклорності текстів примітку – “підслухане”. Очевидно, з ініціативи головного редактора згаданих стрілецьких часописів, а саме Миколи Угрина-Безгрішного, було організовано систематичне записування стрілецьких жартів. Уже в першому числі “Самохотника” читаємо: “гумор чи усний чи на письмі в прозі і в поезії, чи рисунку, прохаю складати в скринці при входових дверах стрілецького касина. Перша скринка аж стогнала від тягару гуморів...”[24].

Важливо, що невимушений стрілецький анекдот, який відображав дух і настрій самих стрільців, був дієвим засобом до вдосконалення українського вояка, вираженням стрілецької єдності та братства. Про цю іманентну рису проникливо точно напише автор розлогої оглядової статті, чиє ім’я приховане під псевдонімом “Козак Нитка”[25]. Він вважав, що такі часописи як “Самохотник” мали на меті “не тільки потішати всякими жартами товаришів у недолі, не тільки записувати життєві картини у веселій, повній гумору формі, а щасливою сатирою, їдкими докорами направляти те, що негодяще, що затроює у стрілецтві спокій, що обурює та ранить стрілецьку душу таки між своїми людьми під стрілецьким загальновкраїнським стягом”[26]. Сучасні дослідники історії преси дають значно глибшу оцінку згаданим часописам, оскільки серед провідних тем, що відбивалися у дзеркалі сатири, були головно національні проблеми, політичне протистояння, дії влади, позиції і діяльність партій, система освіти, законотворення, військова проблематика, загальна оцінка суспільно-політичного життя Галичини того часу[27].

У міжвоєнний період деякі зі стрілецьких анекдотів, жартів, афоризмів фронтового часу, а також гумористичні новотвори на теми життя стрільців по війні побачили світ у журналах сатири та гумору “Будяк” (1921-1923), “Маски” (1923), “Зиз” (1924-1933), “Комар” (1933-1939), які виходили у Львові. Редакторами та дописувачами перелічених популярних журналів були колишні усусуси, активні учасники стрілецького здвигу: Левко Лепкий, Микола Голубець, Едвард Козак, Василь Кучабський, Юрій Шкрумеляк, Роман Купчинський. Більшість з них упродовж 1920-1930-их рр. постійно перебували у середовищі стрілецьких побратимів, вели велику журналістську практику, відтак у них була можливість чути, переповідати стрілецькі жарти та давати їм літературну обробку, що підтверджують криптоніми до текстів[28]. Крім цього, варто зазначити, що згадані часописи є однією із популярних форм засобів масової інформації, які не тільки поширювали стрілецькі анекдоти, але й чинили зворотній вплив на усне спілкування

[22]Із звернення до читачів // Самохотник.– Вид. 2-е.– Кіш УСВ, 1917.– Березень.– С. 1.

[23]Червона калина: Поважний та гумористичний січовий орган / За ред. М.Угрина-Безгрішного.– Кіш УСВ, 1917.– Ч. 1-6 (май-вересень).

[24]Самохотник.– Кіш УСС, 1915.– Ч. 1 (21 липня).– С. 2.

[25]Можливо, псевдонім належить стрілецькому фотографу Теофілю Мойсейовичу, який був прототипом пісні “Гей у славних усусусів козак Нитка жив”, або ж А.Баб’юку, який два роки раніше опублікував подібний огляд преси.

[26]Козак Нитка. Преса “Українського Січового Війська” // Червона калина. Літературний збрник “Українського Січового Війська” / Під ред. М.Угрина-Безгрішного.– Кіш УСС, 1918.– С. 76-77.

[27]Сніцарчук Л.В. Українська сатирично-гумористична преса Галичини 20-30-их рр. XX ст.: історико-функціональний аспект та інтерпретаційні особливості.– Львів: Вид. ЛНБ ім. В.Стефаника НАН України, 2001.– С. 45.

[28]Л. З воєнної матури (автентичне) // Будяк.– Львів, 1921.– Ч. 8-9 (20 черв.).– С. 4; К. З пригод Бульки // Зиз.– Львів, 1929.– Ч. 17 (15 груд.).– С. 3; Ек. На другий день // Зиз.– Львів, 1928.– Ч. 6 (15 листопада).– С. 2 та ін.

українців-галичан[29]. Ці журнали мимоволі ставали співучасниками формування комунікативної ситуації, яка моделює фольклоротворчий процес.

Варто зауважити, що кількість опублікованих на шпальтах часописів текстів, які мали промовисті назви "При війську", "З недавнього-минулого", "Стара война", до кін. 1930-их рр. помітно зменшувалася. Властиво на той час добірка стрілецьких анекдотів з'являлася тільки у числах до чергової річниці проголошення ЗУНР за 1 листопада. Це свідчить не тільки про появу нових, більш актуальних, сатиричних творів, зокрема на тему антибільшовицької окупації на совєтській Україні чи політичного життя міжвоєнної Польщі[30], але, очевидно, і про існування певної цензури на драстичні для офіційної влади сатирично-гумористичні мініатюри з минулого, а саме героїчної боротьби українців-галичан за національну незалежність.

Протягом "совєтського" періоду про стрілецьку творчість не могло бути мови. Відтак поодинокі жартівливі оповідання про стрілецьких старшин публікувалися у діаспорній періодиці гумористичного напрямку, зокрема у журналі "Лис Микита"[31], що виходив у 1950-их рр. на американському континенті. Такі тексти, а також низка стрілецьких анекдотів у збірці фольклору Дмитра Гулея з Канади[32] свідчать про тривалість традиції живого функціонування анекдотів стрілецької тематики у репертуарі українських емігрантів.

В Україні щойно у 1992 р. з'явився перший популярний збірничок, де було надруковано понад 180 різножанрових текстів, задекларованих як "гумор Українських Січових Стрільців"[33]. У дуже короткій передмові упорядники дали загальну довідку про УСС, справедливо зазначивши, що стрільці у хвилини перепочинку веселили серця влучним дотепом, соковитим жартом. На жаль, у збірці немає паспортизації та вказівки на джерело передруку, не зроблена систематизація текстів.

Популярного спрямування також вибірки стрілецьких анекдотів, що були опубліковані у збірниках "Старі галицькі анекдоти"[34] та "Торба гумору і сатири"[35]. Деякі з уміщених там текстів, а також інші стрілецькі анекдоти та жартівливі оповідання з'явилися в літературному опрацюванні у рубриці "Сторінки стрілецького гумору" в історико-краєзнавчому часописі "Літопис Червоної Калини" (1990-1995), що виходив у Львові, як відновлений орган стрілецького календаря-альманаху "Червона калина" (1924-1938).

Взявши до уваги ці публікації, а головно на основі доступних архівних, рукописних та друкованих джерел стрілецького періоду (1914-1920 рр.) нам вдалося зібрати понад 130 текстів анекдотів. Згадані твори малої прози складають яскраву палітру смішних чи трагіко-комічних ситуацій в історії січового стрілецтва.

* * *

Сюжети стрілецьких анекдотів відображають реалії фронтового і побутового ("у запіллю") життя нової формації українських військовиків, у діяльності якої, крім першорядних воєнних завдань, стояли також важливі стратегічні цілі – потужна культурно-просвітницька, навчальна праця та патріотичне виховання галицько-українського суспільства[36]. Умовно ці твори можна згрупувати у тематичні блоки за головними персонажами чи сюжетною лінією[37]:

---

[29]На важливості ролі ЗМІ у фольклоротворчому процесі поширення і творення сучасних анекдотів звернув увагу болгарський дослідник Станой Станоєв. Див.: Станоєв С. Болгарський політичний анекдот у постсоціалістичному періоді...– С. 96.

[30]Кирчів Р. Етюди до студій над українським народним анекдотом...– С. 131-136.

[31]Лис Микита.—Торонто; Детройт; Нью-Йорк, 1952.– Ч. 18 (груд.).– С. 2.

[32]Українська народна творчість / Зібрав Д.Гулей.– Торонто: Гомін України, 1986.– С. 110-120.

[33]Вісьта-вйо! Сміються Українські січові стрільці / Упоряд. Б.І.Мельничук, Б.В.Проник.– Тернопіль, 1992.– С. 2.

[34]Старі галицькі анекдоти / Упоряд. та ред. Р.Дідула.– Зб. друга.– Львів: Львів. обласна організація Товариства книголюбів України, 1993. – С. 2-13.

[35]Стрілецький гумор // Торба сміху: гумор, сатира (Серія: Вечірня година).– 1995.– Ч. 1.– С. 3-8.

[36]Більше про це див.: Лазарович М. Легіон Українських січових стрільців: формування, ідея, боротьба.– Тернопіль: Джура, 2005.– С. 223-323; Кузьменко О. Стрілецька пісенність: фольклоризм, фольклоризація, фольклорність...– С. 68-113.

[37]Ми свідомі того, що тематична класифікація не є досконалою. О.Смолицька загалом вважає тематичний принцип формування збірників анекдотів ненауковим (див.: Смолицкая О.В. "Анекдоты о французах". К проблеме систематизации и структурно-типологического изучения анек-

I. Анекдоти про стрілецьку кмітливість на фронті:

* Взаємини українських стрільців з військовими інших народів та етнічних груп.

II. Анекдоти про стрілецьке життя у тилу:

* Стрілецьке навчання і військова муштра.

* Стрілець у суді.

* Стрілець у лікаря.

* Стрілецьке дозвілля та господарювання.

* Стрільці і цивільні громадяни.

* Взаємини стрільців з дівчатами і жінками.

III. Анекдоти про стрілецьких старшин і австрійських командирів.

IV. Анекдоти про Івана Цяпку-Скоропада.

V. Анекдоти про стрільців-митців.

Запропоновану систематизацію стрілецьких анекдотів можна відобразити й в іншій класифікаційній схемі[38]:

1) анекдоти за соціальними категоріями – про рядових стрільців та старшин;

2) анекдоти національного характеру – про стрільців та німців, про стрільців та поляків, про стрільців та москалів;

3) анекдоти політичні та історичного характеру (зв'язані з певними історичними особами) – анекдоти про І.Цяпку;

4) анекдоти про сімейні взаємовідносини – взаємостосунок стрільців з жінками, дівчатами та родичами;

5) анекдоти психологічного характеру (про дурня і хитруна) – більшість анекдотів з тематичних груп "стрілець у лікаря", "стрілецька муштра і навчання", "стрілець на фронті".

Стрілецькі анекдоти представлені текстами, які можна атрибутувати і як суто політичний, і як побутовий анекдот, але більшість з них не піддаються такому чіткому поділу. Одразу зауважимо, що стрілецькі анекдоти побутового змісту є типологічно близькі до моделей солдатських анекдотів з періоду служби українців в імперських російських та австрійських арміях, оскільки обігрують "старі" теми: про військову муштру, про ієрархію військових взаємостосунків тощо. І найбільшу тут групу склали анекдоти про стрілецьких старшин та австрійських командирів. Очевидно, спрацював механізм актуалізації давніх традиційних текстів.

Зауважимо, що в анекдотах про стрілецьких командирів нерідко використаний типовий для народної гумористики засіб переакцентування слів, який створює бажаний сміховий ефект. Наприклад, у доволі популярному анекдоті "При звіті"[39], обігрується слово "дурень".

Стрілець Непосидючий: *Пане полковнику, стрілець Непосидючий просить слухняно о перенесенні його до війська.*

Полковник: *Не вільно*!

Стрілець Непосидючий: *В такому разі прошу слухняно вислати мене в поле.*

Полковник: *Також не вільно! Піде пан четарь, пан хорунжий і всі инші*[40]*, тоді підеш і ти. Ми поодиноко дурнів у поле не висилаємо*"[41].

Спрямованість знакового (ключового) слова на стрільця-новобранця, який гаряче прагне потрапити на фронт, щоб виявити свій патріотичний порив, обертається проти його опонента-полковника. Унаслідок гри слів завдяки відповідній синтаксичній будові речення-відповіді та різних точок зору, що становить композиційне ядро анекдоту, формується семантика універсального типу анекдотичного персонажу, коли дурень сам себе виявляє.

У формі амбівалентної відповіді актуалізується закорінена ще у давній східнослов'янській сміховій традиції семантика образу дурня. На думку дослідників, цей персонаж є "часто людиною дуже розумною, але такою, що діє усупереч нормам, яка порушує звичай, нехтує правилами пристойності та поведінки, яка оголює себе і світ..."[42].

дота // Новое Литературное Обозрение.– 1996.– № 22.– С. 386). Однак з причини втраченого середовища, в якому складався і побутував стрілецький анекдот та невдалих пошуків його усного відтворення, залишаємо право домінанти змісту, а не форми.

[38]На основі схеми М.П.Андреева із його праці "Соціально-класові мотиви в анекдоті", яку запозичено в статті А.Федосика. Див.: Фядосік А.С. Народныя анекдоты і жарты // Народная проза.– Мінск: Беларуская Навука, 2002.– С. 404.

[39]Публікували вдруге у часописі: Бомба гумору і сатири.– Львів, 1918.– Ч. 1.– С. 4.

[40]Тут і далі зберігаємо мову (діалект і правопис) першодруку чи рукопису

[41]Самохотник.– Кіш УСВ.– 1918.– Ч. 37-38 (25 січня).– С. 8.

[42]Лихачёв А.С., Панченко А.М., Понырко Н.В. Смех в Древней Руси.– Ленинград: Наука, 1984.– С. 15.

У цьому контексті важливим, вважаємо, є доповнення Є.Курганова про те, що характерною рисою жанру анекдоту є факт існування двох типів образу дурня, один з яких псевдо-дурень, бо висвітлює глупоту іншого[43], наприклад:

Пан поручник підходить до рядового стрільця, який у службі курить папіроску й ані в тямці не має відкинути її на вид сердитого старшини.

– Ти що таке робиш?

– Курю, доношу послушно.

– Як ти смієш псувати повітря, коли я тут є?![44].

Серед стрілецьких анекдотів багато таких, в яких головний персонаж стрілець-новобранець займає інтелектуально вищу позицію, тобто свідомо прикидається нерозумним. Ідея внутрішньої свободи особи – це один з головних змістових чинників, що об'єднує анекдоти про кмітливого січового стрільця. Зазначимо, що у таких творах зовнішня маска нарочитого блазнювання чи недоумкуватості, а насправді хитрого стрільця, є найбільш дієвим засобом викриття чи то недолугості ворога-москаля (як в анекдотичному оповіданні "Виговорився" про стрільця-розвідника)[45], чи то зарозумілості стрілецького зверхника, або й погорди у ставленні до нижчого за рангом:

– Стрілець Брунька! Щойно вчора вас покарали за те, що ви мене, десятника, не поздоровили, а нині знову мені не салютуєте?

– Голошу слухняно, пане десятник, я думав, що ми гніваємося[46].

Як правило, анекдоти з цієї тематичної підгрупи відтворюють невідрадні ситуації політичного характеру (наприклад, відсутність у стрілецьких новобранців паспорта чи повної освіти тощо), що пов'язані з упослідженим станом українських селян в Австро-Угорській імперії. Відомо, що на поч. XX ст. Галичина була уособленням цивілізаційної відсталості, а її мешканці знаходилися, на думку історика Я.Грицака, на етнічному та цивілізаційному пограниччі[47]:

Вістун Пель записує свіжий транспорт новобранців:

– Отже не маєте ніяких документів?

– Не маю, пані капраль...

– Як то, нічогісінько не маєте?

– Маю тільки паспорт на пацюка, що колись гнав на ярмарок[48].

Проілюстрований вище текст викликає не стільки сміх, як емоційний негатив. Функція цього анекдоту, що побудований на повторі знакового слова "не маю", значно глибша і суто викривальна. Він осуджує тогочасний устрій, який штучно підтримував політичну пасивність, а разом з тим і національно-державницьку невизначеність українців.

Зауважимо, що у порівнянні з солдатськими анекдотами про самовпевнених чи лютих офіцерів, про генералів-самодурів царської армії, а навіть із стрілецькими жартами, де фігурує австрійський командир, образи стрілецьких командирів – "пана сотника", "підхорунжого" чи "поручника" – переважно подані із симпатією, без глузування. Стрілецькі старшини змальовані на світлому гумористичному фоні: стрільці турбуються про своїх командирів ("При варті"), оберігають їх від неприємностей ("Приказ сотника"), сміливо, але напівжартома звертають увагу на дрібні вади їхнього характеру ("В кошовій світливні"). Такі анекдоти вимагали своєї "утаємниченої" аудиторії, яка була обізнана з перипетіями фронтового життя, з внутрішніми розпорядками частин, з особливостями поведінки тих чи інших конкретних посадових осіб:

Отаман відділу нездоровців стоїть коло телефону напіводітий. Час: неділя год. 5.10 рано.

– Гальо!.. Станційний офіцер в Пісочній!.. Прислати до моєї сотні фризієра в середу о год 3 14 по полудні...

Так... По полудні в середу!![49].

Ці анекдоти, без сумніву, яскраво відображали внутрішні традиції та самобутність стрілецьких підрозділів (наприклад, анекдот про стрілецький однострій як "один мундір")[50], що форму-

[43]Курганов Е. Анекдот как жанр...– С. 52.

[44]Свіже повітря // Маски: Журнал сатири й гумору.– Львів, 1923.– Ч. 1 (30 марта).– С. 5.

[45]Самохотник.– Кіш УСВ.– 1915.– Ч. 2 (26 липня).– С. 14.

[46]Наука дисципліни // Комар.– Львів, 1935.– Ч. 8 (1 листоп.).– С. 3.

[47]Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856-1886).– К.: Критика, 2006.– С. 29-39.

[48]УСС.– Кіш УСС, 1916.– Ч. 1-2 (10 грудня).– С. 3.

[49]Самохотник.– Кіш УСВ.– 1916.– Ч. 17-18 (1 грудня).– С. 146.

[50]Там само.– 1918.– Ч. 37-38 (25 січня).– С. 10.

вало своєрідну картину історичної дійсності, де важливе і типове розкривалося через окремі деталі щоденних приватних колізій.

Взаємостосунки стрільців та стрілецьких старшин представлені також в анекдотах, де тлом відтворення комічного є ситуації зі стрілецького навчання (навчання у Коші) чи військової муштри. Для цих творів характерна певна безпосередність у зображенні персонажів. Сюжети цих анекдотів відображають моменти того, як стрільці, колишні абсольвенти українських гімназій, студенти університетів чи прості селяни з Опілля, Гуцульщини, Покуття, зі щирою наївністю, притаманною новобранцям, пізнають воєнну дисципліну та військовий ритуал:

Ти ходи на збірку.

– Я не йду.

– Чому?

Бо мій черевик такий, як скринька на листи коло канцелярії[51].

* * *

Підхорунжий Цюк до новобранця, зараз по присязі:

– Слухай Капшук, чого ти підчас присяги підніс був угору три пальці, а не два, як я учив??..

Доношу послушно, пане підхорунжий, я тому так зробив, бо я з третої сотні і в ній присягав![52].

Комізм цих текстів, які мають форму дуже коротких діалогів і традиційно анекдотичну схему "шаблон – знищення шаблону"[53], сповнений легкого гумору. У них виражено співчуття недосвідченим стрільцям-новобранцям, серед яких, очевидно, чимало таких, які були наділені талантом пожартувати і над собою.

Викликають добродушний сміх анекдоти, у яких колишні селяни, що керуються передусім логікою традиційних народних знань, здобувають загальні відомості щодо структури регулярної армії, щодо військової топографії та орієнтування на місцевості, вивчають принципи побудови та дії зброї (шаблі, кріса, гармати тощо):

Вістун до стрільця: *В якому напрямку ми тепер йдемо?*

Стрілець: *На полудне.*

Вістун: *Добре; а почім це пізнати?*

Стрілець: *Бо мені щораз теплійше...*[54].

* * *

Тов. Бар.: *Австрійська угорська армія складається з піхоти, кавалерії, атилерії, технічного відділу, воздухоплавної фльоти і маринарки.*

Стрілець Ґр...ук: *Австрійська піхота складається з угорської кавалерії, артилерії тіснійшого віддиху, воздушної слоти і комінярки*[55].

Подекуди в таких стрілецьких анекдотах гумор переростає в іронічну модель смішного. У ній вбачаємо продукування прихованої насмішки стрільця над курйозами фронтових буднів, зокрема в анекдотах про правила реагування на військові команди ("стріляти", "позір"), :

Десятник: *Що ви зробили би, якби я вам казав стріляти?*

Стрілець: *Я би не стріляв.*

Десятник: (лютий) *Чому?*

Стрілець: *...бо мій кріс зіпсований*[56].

До вказаної тематичної групи анекдотів примикають декілька творів про стрільців-курсистів ("Скажи мені речення..."[57], "З воєнної матури")[58], які у Коші УСВ (згодом у Вишколі УСС), що була навчальною сотнею, здобували загальну освіту (матуру). Тут під керівництвом авторитетних педагогів, стрілецьких старшин, стрільці проходили курси лекцій з історії України, з граматики, математики та інших предметів. Як подає М.Яцків, десятник, кандидат філософії Іван Гуцуляк викладав стрільцям німецьку мову, курінний отаман Никифор Гірняк – латинську мову; професор гімназії Ю.Мінко – природу; підхорунжий, професор М.Угрин-Безгрішний – українську мову; абсоль-

[51]Там само.– 1915.– Ч. 2 (26 липня).– С. 4.

[52]З Вишколу новобранців УСС в Розвадові // УСС.– 1917.– Ч. 3 (7 січня).– С. 3.

[53]Кімакович І. Новітній український анекдот як виклик XXI ст.: до питання про сутність сучасних способів обміну інформацією...– С. 90.

[54]Будяк.– Львів, 1921.– Ч. 16 (10 жовт.).– С. 4 (під текстом був підпис "Кий.").

[55]З викладів тов. Бар. Для вартового відділу // Самохотник.– Кіш УСВ.– Свистільник, 1916.– Ч. 8 (1 січня).– С. 66.

[56]Комар.– Львів, 1933.– Ч. 6 (15 березня).– С. 3.

[57]Червона калина.– 1917.– Ч. 5 (15 серп.).– С. 5.

[58]Будяк.– Львів, 1921.– Ч. 8-9 (20 черв.).– С. 4.

вент філософії Т.Вишиваний – математику та інші)[59]. Стрілецькі анекдоти про навчання у Коші продовжують традицію шкільних анекдотів. У них, як ніде в інших текстах, маємо ситуацію алогічної відповіді, що руйнує очікуване. Їх тематика і композиція – односитуативні лаконічні репліки учителя і учня (запитання (теза) / відповідь (антитеза)) – є незмінними у часі, оскільки типово відображають критичне ставлення до невігластва:

о. Мачула-Лежибажук де Паґайдалович на курсі анальфабетів викладає:

– Односкладовий вираз – це той, до якого треба лише раз отворити уста.

Ага! Вже знаю – це "шнапс" – обзивається УСС[60].

Серед стрілецьких анекдотів цієї групи знаходимо модифіковані тексти, що мають однотипні варіанти у східнослов'янському фольклорі. До прикладу, порівняймо стрілецький анекдот (1) і анекдот про росу, що побутує у білоруському фольклорі в серії про професорів та студентів (2):

– Скажи мені, як повстає роса?

Пан професор казали вчора, що земля обертається довкола своєї оси раз на добу – то певно вона потиться від такого скорого руху[61].

* * *

– Чаму бывае раса?

– Зямля круціцца так хутко, што ажно пацее[62].

У стрілецькій версії, як бачимо, більш розгалужена частина "правильної" відповіді, натомість у білоруському варіанті безапеляційніть школяра підкреслена лаконічністю його парадоксальної відповіді.

Анекдоти, що відображають сюжети зі стрілецького дозвілля часто мають виразне сатиричне спрямування, оскільки викривають негативні риси тих вояків, які перебували на службі у Коші та Вишколі (фронтовики зневажливо називали їх "маркирантами"). В них знаходимо окрушини інформації про побут, особистісні взаємостосунки, про уклад господарських частин у Коші, зокрема магазину ("кантина") чи офіцерської їдальні ("псубратова гостинниця") тощо:

Гість зі Львова: *Кубо, скажіть мені чого-то, коли я до вас загощу, все як не борщ, то капуста, як не капуста, то борщ? Самі кваси!*

Куба: *Ви самі собі винні.*

Гість: *Як-то?!*

Куба: *Чого ж то приїздите все тоді, коли Псубрат має "канценямер".*

Гість: *Але ж я щотижня є в Коші, а часто й двічі в тиждень.*

Куба: *Ручу вам, що Псубрат заординовує борщ або капусту тільки на свій "канценямер"*[63].

Ця група анекдотів побудована на основі контрасту щодо умов нерівноцінного забезпечення військовиків на фронті й у тилу. У міні-діалогах чи більших сюжетних ситуаціях за схемою: короткий епічний зачин – діалог-кульмінація із розв'язкою у формі дотепної відповіді, зроблено акцент на побутових негараздах (як стрілець голився у Возьного) чи шкідливих звичках стрільців. З останніх, до прикладу, анекдот про стрільця-"псубрата", який полюбляє випити зайвий кухоль пива ("Між старшими парубками")[64] чи анекдот про стрільця, який марно шукає компанії, щоб викурити цигарку з чужого тютюну ("Не повелося")[65].

Тема куріння, яка виражена через побутовий мотив "курити задурно", здавалось би, є банальною для солдатських анекдотів. Однак серед декількох однотематичних стрілецьких текстів, знаходимо такі, де у пуантовій кінцівці міні-діалогу репродукується політичний підтекст.

Батько Чум-чи-маха: *Гей, хто дасть мені закурити? Страх курити хочеться.*

Грубий десятник: *Найкраще, старий, перестань курити. Грішми за тютюн продовжуємо війну.*

[59]Яцків М. До історії Коша УСС (від самого початку аж по кінець марта 1916 р. на основі зібраних на місці записок) // Тим, що впали 1914-1916: Літ.-мист. зб. / За ред. М.Голубця.– Львів, 1917.– С. 104.

[60]Червона калина: Поважний та гумористичний січовий орган / За ред. М.Угрина-Безгрішного.– Кіш УСВ, 1917.– Ч. 3.– С. 20.

[61]Червона калина.– 1917.– Ч. 5 (15 серп.).– С. 5.

[62]Жарты, анекдоты, гумарэскі: БНТ / Склад. А.С.Фядосік.– Мн., 1984.– С. 289.

[63]Самохотник.– Кіш УСВ.– 1918.– Ч. 34-35 (25 січня).– С. 12.

[64]Самохотник.– Кіш УСВ.– 1917.– Ч. 27-28 (20 червня).– С. 12.

[65]Комар.– Львів, 1934.– Ч. 8 (15 верес.).– С. 5.

Батько Ч.: *А хто тобі казав, що я купую тютюн!*[66].

Окрему підгрупу побутових стрілецьких анекдотів склали сюжети про хвороби та візит стрільця до лікаря ("При перегляді", "При астерунку"). Персонаж військового лікаря у більшості сюжетах змальований у рамках фольклорної традиції, де лікар прагне визнати хворого здоровим. У цих суто діалогічних творах комізм досягається через словесну гру різних точок бачення проблеми:

Лікар: *Що вам бракує?*

Стрілець: *Не можу багато їсти і трачу пам'ять.*

Лікар: *То знаменито!..*[67].

Даний анекдот був, очевидно, дуже популярним у середовищі січових стрільців, бо має декілька варіантів, що відрізняються формою повчально-іронічної відповіді лікаря: "*Ви й не повинні! Слід же й другим щось оставити. В теперішніх важких часах ніяк не можна бути самолюбом*"[68]; "*Ви й не повинні. Слід ще дещо й другим лишити*"[69].

У стрілецьких анекдотах про візит до лікаря об'єктом сміху стає внутрішнє протистояння головних персонажів, що загалом типово для групи лікарських анекдотів. Особливістю вираження комічного у цих анекдотах є характерна структура, що підготовлює слухача до курйозного лікарського вердикту. У коротких діалогах на емоційно стримані запитання військового лікаря накладається ланцюг нарочито щирих, часто розлогих аж до гіперболізації відповідей стрільця, "втаємниченого" у медичні терміни, як наприклад, в анекдоті "З останнього "мустерунку":

Лікар: *Які перебули ви недуги?*

Стрілець: *Запалення легких, голодовий, черевний і плямистий тиф, червінку, холеру, чорну й білу віспу, катар жолудка й носа, чуму, кір, коклюш, дифтерію, шкарлятину запалення сліпої кишки, трахому...*

Лікар: *...досить, досить... Хто перебув тільки хороб, має сильний організм і здібний до полевої служби... Група "К"!*[70].

Висміюванню підлягали також ситуації, коли січові стрільці виявляли своє незнання щодо інфекційних хворіб:

На улици, коло церкви, здибає стрілець вістуна: "Пані капраль", хто є той "Трахома", що через него не вільно мешкати під Ч. 16?[71].

– Товаришу, я спроваджуюся до вас на кватиру!..

– Шкода й говорити, я хорий на тиф.

– А чого-ж ходите по вулиці?

– Бо я не знав, що ви надійдете[72].

Стрілецькі анекдоти, в яких розкривається тема взаємостосунків січових стрільців і цивільних громадян, відображають модель тогочасного суспільного устрою, стереотипи соціальних портретів, конструюють їх громадянську позицію. Відомо, що під час Першої світової війни українські селяни всіляко підтримували своє "рідне військо", живо цікавилися фронтовими подіями (анекдот про двох підхорунжих, які студіюють карту і не можуть знайти коротшої дороги без допомоги "тутешніх"; анекдот про двох стрільців, що хочуть довідатися "яка ситуація на фронті" від "цивіля зі Станіславова"), не раз самі шукали допомоги у стрільців, зокрема у правничих питаннях, що відображено у кількох анекдотах[73]:

В канцелярії правної поради в Коші УСС жінка оповідала свою справу. УСС М.Улик питає її, чи сказала всю правду?

– Та я, прошу пана "мосіяша", сказала вам правду, а брехати, то ви можете від себе[74].

Прості люди ревно вболівали за перемогу у війні та майбутню долю держави і її оборонців. У цьому зв'язку показовим є анекдот "Леґріфони", комізм якого ґрунтується на лінгвістичному аспекті. Тут каламбур слова "леґіон" зумов-

[66] Самохотник.– Кіш УСВ.– 1918.– Ч. 37-38 (25 січня).– С. 10.

[67] Бомба гумору і сатири.– Львів, 1918.– Ч. 1 (січень).– С. 4.

[68] Самохотник.– Кіш УСВ, 1917.– Ч. 31 (21 вересня).– С. 9.

[69] Комар.– Львів, 1934.– Ч. 18 (15 верес.).– С. 2.

[70] Самохотник.– Кіш УСВ.– 1916.– Ч. 17-18 (1 грудня).– С. 158.

[71] Самохотник.– Кіш УСВ.– 1915.– Ч. 2 (26 липня).– С. 4.

[72] УСС.– 1917. – Ч. 3 (7 січня).– С. 3.

[73] Принагідно зауважимо, що у стрілецький період з'явилося кілька анекдотичних сюжетів про перебування стрільця у суді, які опиралися не стільки на ситуативні моменти, як на попередній досвід і репродукцію традиційного фольклорного мотиву "неправедного суду".

[74] Червона калина. – 1917.– Ч. 3.– С. 20.

лює появу гумористичних неологізмів "леґріфон", "еґільон", з якими неосвічені селяни асоціюють січових стрільців. Сюжетна ситуація відтворює момент, коли два "свідомі мужики" при зустрічі з обозом УСС жваво обговорюють значення німецькомовного напису слова "леґіон". Однак головна ідея твору – викриття одвічних ворогів української державності на теренах західних земель України – захована у прикінцевій інвективній фразі: "*Та буде колись і тим Ляхам. Коби ми тільки мали трохи більше тих наших леґріфонів*"[75].

Політичного забарвлення набувають стрілецькі анекдоти побутового змісту, в яких головною темою є подружнє життя січового стрільця. Оригінальність їх полягає у тому, що в репліках персонажів у підтексті розкривається світоглядні настанови українських січових стрільців, їхні моральні та національні цінності. Ці твори, в яких опукло вирізьблені суспільно-історичні проблеми того часу, сьогодні можуть набувати актуального змісту. Як приклад, анекдот, що є своєрідною "ретроградною сатирою" (І.Франко) на тему відмінностей між русинами (у значенні українців з москвофільськими поглядами) та українцями, які є патріотами-самостійниками, або ж анекдот про місце української мови у вихованні дітей польсько-української родини:

Зустрілися два УСС, що поженилися з самого початку війни з ляшками.

– Як почуваєш себе в подружжі? – питає один.

– Добре, – відповідає другий. – І маю вже синка, що каже до мене: "Tatku, jak mi dasy centa, to ci powiem jeszcze jedno slowo po rusińsku".

– Я також маю потіху – донечку, але вона й за п'ять центів не хоче сказати слова po rusińsku[76].

У типовій схемі діалогу двох січових стрільців виражено не тільки проблему асиміляційних змін в змішаному подружжі, але й майбутні складні політичні взаємостосунки між поляками і українцями, що гостро проявилися у міжвоєнний період.

Політичними можна назвати і ті стрілецькі анекдоти, в яких фігурує мотив "добровільна участь солдата у війні". Він реалізується в анекдотах, що творять певний цикл із подібних сюжетних ситуацій, де формульною частиною є міні-діалог, який складається із запитання та емоційно відвертої відповіді:

Стрілець А: *Коли йдеш в поле?*

Стрілець Б: *Я доброволець, коли схочу, тоді піду*[77].

Поширеність цього анекдоту засвідчують пізніші варіанти[78] та контаміновані версії[79]. Значимість і правильне тлумачення семантичної універсалії "добровільність", що є відображенням факту свідомо патріотичної участі січових стрільців у світовій та національно-визвольній війнах, увиразнюється завдяки конструктивно подібним анекдотам, наприклад, про рекрута-німця, в якому кульмінаційна відповідь оголює персонаж-антипод:

Старшина: *Що би ви, Гозенлюфт, зробили, якби на війні почули приказ "Добровольці наперед!"?*

Рекрут: *Ну, я відсунувсь би, щоби добровольці могли перейти*[80].

Міцний морально-політичний стрижень січових стрільців проявляється і в сюжетах про взаємини українських стрільців з військовими інших народів. У текстах цієї тематики фігурують етноніми як два герої діалогу: стрілець та інородець (англієць, австрієць, німець, москаль). Ці твори продовжують традицію анекдотів "про різні народи" (за класифікацією В.Гнатюка), в яких виявляються ментальні особливості та поведінкові стереотипи представників інших національностей. До прикладу, серед стрільців популярним був анекдот[81], побудований у формі діалогу між австрійським підполковником та десятником УСС. Суть його закодована у підтексті реплік стрільця. Завдяки влучним, принциповим відповідям український стрілець не стільки домагається для

[75]Самохотник.– Кіш УСВ.– 1917.– Ч. 31 (21 вересня).– С. 7.

[76]Самохотник.– Кіш УСВ.– 1917.– Ч. 27-28 (20 червня).– С. 13.

[77]Самохотник.– Кіш УСВ, 1917.– Ч. 25-26 (25 мая).– С. 17.

[78]Комар.– Львів, 1934.– Ч. 18 (15 верес.).– С. 2.

[79]Старі галицькі анекдоти...– С. 3.

[80]Комар.– Львів, 1933.– Ч. 8 (15 квітня).– С. 4.

[81]Цей анекдот передруковували пізніше з редакційними змінами у повоєнний час (див.: Комар.– Львів, 1934.– Ч. 18 (15 верес.).– С. 5).

себе привілею (одержує відпустку), скільки виявляє ідеологічний імператив стрілецької ідеї, спрямованої на жертовну оборонну боротьбу за своє національне існування:

Австрійський підполковник: *Зі, цуґфірер, ви підете як пропагандист до Москалів.*

Десятник УСС: *Голошу слухняно, що не можу, бо українці присягали до останнього боротися з москалем, а не переговорювати з ним.*

Підп.: *То скиньте шапку леґіоніста й візьміть австрійську та йдіть перед ворога.*

Десятник УСС: *Перед ворогом скидає український леґіоніст шапку тільки разом з головою.*

Підпол.: *Коли так, то маєте 21 днів відпустки*[82].

У варіанті цього анекдоту, що з'явився у другі рік пізніше, стрілець направляється як миротворець "до кацапів" і його просять зняти шапку "мазепинку"[83]. За рахунок скорочення тексту (без останньої репліки) головний політичний мотив – небажання стрільців служити в австрійських підрозділах – ще більше увиразнюється через символіку мазепинки. Цей військовий убір став новим визначальним елементом в однострої Українських січових стрільців після революційних подій 1917 р. У тому ж році з'явилися стрілецькі анекдоти[84], в яких сатиричний сміх викривав типові політичні ситуації переходу іноземців до українців ("Нема вже українців")[85], ренегатства ("Великі вуха")[86] та зрадництва:

Англієць хвалився перед Українським січовим стрільцем, що, мовляв, в їх державі ніколи не заходить сонце.

– Певно Вам пан Біг не довіряє, коли боїться оставити вас у темноті – замітив дуже влучно УСС[87].

Ідея стрілецького патріотизму, що була новою в українському анекдоті XX ст., задекларована і в деяких гумористичних оповіданнях та жартах, що формують своєрідний цикл – серіал про стрільця Цяпку. Прототипом цього анекдотичного персонажу була реальна особа – Іван Цяпка-Скоропад (1884-1920), колишній студент права Віденського університету, син незаможних селян зі с. Хишевичі Рудківського пов. (тепер Городоцького р-ну Львівської обл.), який добровольцем вступив до лав легіону УСС, пройшовши шлях від рядового стрільця до четаря 7 сотні УСС, поручника УСС, команданта Будівельної сотні УСС. Він виконував також обов'язки генерального обозного куреня УСС, що назавжди закарбувалося у рядках популярної стрілецької жартівливої пісні "Бо війна війною" Л.Лепкого. У 1920 р. Івана Цяпку як учасника визвольних змагань знищили більшовики у концтаборі близько м. Архангельська.

Ще за життя Іван Цяпка прославився талантом творити гумористичні оповідання, об'єктом яких часто ставав сам. Стрілецькі анекдоти стосувалися кумедних ситуацій із цією реальною людиною і водночас міфологізованим образом стрільця-жартівника. Цяпка "був дивним типом людини – писав Іван Рудницький – доброї, порядної, відважної, яка водночас могла давати притоку своїм зовнішнім виглядом і своїми розповідями до насмішок"[88]. В історії культури здавна відомі типажі-балагури. І те, що особа Івана Цяпки відповідала канонам людини, від якої очікують жарту, спричинилося до розростання у стрілецькому та позастрілецькому середовищі гумористичних творів, де головним персонажем є славний поручник. Тексти про Цяпку цілком відповідають жанровим нормам анекдотичного серіалу, в якому, як пише Є.Курганов, герой сам фольклоризує, поєднуючи у собі і оповідача, і автора, та фольклоризується[89].

Перші відомі нам публікації анекдотів про Цяпку у рубриках "З афоризмів Цяпки-Скоропада та "З оповідань Цяпки-Скоропада" з'явилися щойно в 1921 р. у львівському часописі "Будяк" вже після його трагічної смерті у неволі. Зберегти ім'я цієї непересічної особи, хоча б у формі мемуарних анекдотів, прагнули перед-

[82]Самохотник.– Кіш УСВ.– 1917.– Ч. 31 (21 липня).– С. 26.

[83]Червона калина. Літературний збрник "Українського Січового Війська" / Під ред. М.Угрина-Безгрішного.– Кіш УСС, 1918.– С. 79.

[84]Як справедливо зауважив Р.Кирчів, вони нерідко були прикладом нового озвучення традиційних побутових анекдотів.

[85]Там само.– Ч. 29-30 (21 липня).– С. 8.

[86]Червона калина.– 1917.– Ч. 5 (15 серп.).– С. 5.

[87]Червона Калина.– 1917.– Ч. 3.– С. 20.

[88]Кедрин І. Поема, її тло і автор // Купчинський Р. Скоропад: Поема. – Нью-Йорк: Червона Калина, 1965.– С. V.

[89]Курганов Е. Анекдот как жанр...– С. 58.

усім його соратники, колишні стрільці-митці. На сторінках журналу "Зиз" упродовж 1925, 1927-1930-их рр.[90] були опубліковані два десятки анекдотів, деякі з яких мали авторів, зашифрованих у криптонімах (Ек, Ко., В., К.). Загалом у 1920-их рр., що були періодом формування нових державних режимів і сил, типовим явищем стало поширення політичного анонімного анекдоту, який проте опирався на фольклорну традицію[91]. Відтак ці, по-суті, літературні анекдоти, які повторювали різні ситуації зі стрілецького життя, склали своєрідну біографію Цяпки. Вони дозволяють побачити непересічну особу, яка під маскою хитруна та простакуватого інтелектуала ховає іронічний погляд на негативні і трагічні моменти війни. Зафіксовані такі анекдотичні сюжети про Цяпку:

* Цяпка в Одесі,
* Цяпка в обороні Кам'янця,
* Цяпка-композитор,
* Цяпка на війні з москалями,
* Цяпка в Городенці на концерті,
* Цяпка в ресторані на Україні,
* Цяпка у тилу,
* Цяпка на стрільбищі та інші.

Наведемо приклад одного з характерних анекдотів про Цяпку-лектора, що побудований у формі сентенції. Він виконує виразну прагматичну функцію, оскільки чітко постулює завдання стрілецтва. У структурі цього тексту відбувається зіткнення двох опозиційних понять (вмирати) – (жити), де перше вербалізується через повтор опорного слова з амбівалентним значенням:

Пор. Цяпка мав виклад для стрільців про обов'язки вояка. Зачав так: "Загально думають, що першим обов'язком стрільця є вмирати за рідний край. Це хибне розуміння. Першим обов'язком стрільця є так робити, щоби його вороги вмирали за свій рідний край[92].

Серед анекдотів стрілецького періоду ми найменше зауважили таких, де зміст відтворює перипетії участі стрільців у фронтових діях. Причину слід шукати у природі сміху, який, на думку багатьох дослідників, не може бути тлом відображення для реальних поразок та суспільних нещасть[93]. Трагічні моменти фронтових буднів, труднощі, пов'язані із значним психологічним випробуванням молодих хлопців під час бою могли викликати тільки співчуття, а тому не стали об'єктом смішного. Ці теми найкраще виповнили оповідання, спогади, перекази Січових Стрільців, які мають іншу художню естетику та інформативну задачу[94].

У підсумку зазначимо, що стрілецькі анекдоти витворили оригінальний пласт прозової народної творчості, який необхідно включити до коплеску фольклорних сатирично-гумористичних новотворів XX ст. Вони є яскравим свідченням суспільно-побутового, культурно-історичного контексту епохи героїчної боротьби з її значимими перемогами і гіркими поразками. Очевидним є те, що злободенність сюжетів стрілецьких анекдотів воєнного часу, їх глибока контекстуальна закоріненість в середовище українського стрілецтва спричинилися до того, що більшість з них залишились ілюстрацією минулого століття. Разом з тим деякі стрілецькі анекдоти, вважаємо, мають ширший засяг проблемних тем і мотивів, відтак можуть бути актуалізованими сьогодні, оскільки дозволяють відтворити типові ситуації політичного життя українців. Докладніше вивчення їх складає перспективу майбутніх спеціальних студій, а головно над іншими жанрами стрілецького гумору, що входять до групи малих сміхових форм (пародії на церковні молитви, небилиці, приповідки, афоризми).

[90]Анекдоти про Цяпку публікувалися згодом у діаспорних гумористичних журналах, напр.: Анд. Кіг. Цяпкіада // Лис Микита.– 1952.– Ч. 8 (груд.).– С. 39.

[91]Янгиров Р. Анекдоты "с бородой": Материалы к истории неподцензурного советского фольклора 1918–1934 // Новое Литературное Обозрение.– Москва, 1998.– № 3.– С. 158.

[92]Зиз.– 1927.– Ч. 13 (1 груд.).– С. 5.

[93]Лихачёв А.С., Панченко А.М., Понырко Н.В. Смех в Древней Руси...– С. 46.

[94]Кузьменко О. Усна словесність про січове стрілецтво: деякі аспекти історичної дійсності та фольклорної естетики // Схід-Захід: Історико-культурологічний збірник: Усна історія в сучасних соціально-гуманітарних студіях / За ред. В.Кравченка та Г.Грінченко.– Харків: ТНМТ, 2008.– С. 139-149; Кузьменко О. Психологія поведінки українців в народних оповіданнях про Першу світову війну (за польовими матеріалами з архіву В.Гнатюка) // Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність / Укладач Папуша І.В. // Studia Methodologica.– Вип. 25.– Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В.Гнатюка, 2008.– С. 233-236.

Статті

Віталій **КОЗЛОВСЬКИЙ**

НАРОДНІ ІСТОРИЧНІ ПІСНІ ПРО ТАТАРСЬКІ НАПАДИ НА УКРАЇНУ (ПРОБЛЕМА ХРОНОТОПУ)

Vitalii KOZLOVSKY. Folk Histotical Songs on Tartarian Invasions in Ukraine: A Problem of Chronotopology.

На сучасному етапі розвитку української фольклористики однією із важливих проблем залишається вивчення специфіки відображення у фольклорі просторових і часових категорій та їх вплив на архітектоніку тексту. І чи не найбільше це питання торкається творів, які наука про усну словесність на різних етапах свого розвитку окреслювала поняттям "історична пісня".

Хронотоп у художньому тексті виконує важливу багатопланову роль. Свого часу Д.Лихачов зазначив, що "розвиток уявлень про час – одне із головних досягнень нової літератури"[1]. Коли мова заходить про історичну пісню, то дослідники передусім починають оперувати поняттями, які тою чи іншою мірою стосуються часу. Перше, на що слід звернути увагу, це те, що поняття часу багато учених вважає жанротворчою ознакою. Тоді категорії часу і простору стають не просто поняттями, які використовують при характеристиці художньої канви тексту, а категоріями, що претендують на ключові позиції під час диференціації видів фольклору. Наприклад, сучасна дослідниця Н.Лисюк вважає, що "спосіб членування часового континууму утворює підвалини членування жанрової системи фольклору"[2]. На категорії часу як жанротворчій одиниці наголошує у своїй статті й О.Гінда[3].

Літературознавче дослідження хронотопу, який визначає побудову сюжету і всю образну систему, ґрунтовно зробила у своїй монографії Н.Копистянська[4]. Авторитетний дослідник вважає, що важливий вплив на поєднання жанрів у систему залежить від змін у часопросторовому мисленні. Проаналізувавши літературний процес, Н.Копистянська встановлює важливий взаємозв'язок: хронотоп – жанр – жанрова система – художній напрям, і в зворотній послідовності: естетика напряму – жанрова система – жанр – хронотоп[5].

Часовий критерій є визначальним не лише для виділення певного пласту усної словесності в окрему групу, а й для її внутрішньої класифікації. Саме тому хронологічний принцип поділу історичного ліро-епосу є пріоритетним у науці уже довший період. У цьому випадку категорія часу виступає як поняття, що не тільки систематизує фольклорний матеріал відповідно до реалій, у ньому відображених, а й може служити передумовою до появи уснопоетичного твору. Одним із поетичних способів вираження часопросторових понять є використання атрибутів, що виражають певну епоху: сюжетні колізії, система образів тощо. Проте таке зображення в історичній пісні має свої особливості. Так Ф.Селіванов відзначає, що "вона (історична пісня) оповідає про минуле, але це минуле відбулося тільки що на наших очах і ще не закінчилося, хоча воно відносно давно минуло, своїми наслідками позначається на теперішньому"[6]. Проблема хронотопу в історичних піснях спеціально ще не розглядалася у працях фольклористів, однак деякі складові вирішення її все ж порушувалися. Наприклад, Д.Лихачов відзначав, що "якщо для билин, ліричних пісень, голосінь, казок є характерним замкнутість фольклор-

[1]Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы.– Москва: Наука, 1979.– С. 209.

[2]Лисюк Н.А. Міфологічний хронотоп.– К.: Український фітосоціологічний цеонтр, 2006.– С. 67.

[3]Гінда О. Понятійне поле теоретичної фольклористики // Вісник Львівського університету. Серія філологічна.– 2003.– Вип. 31.– С. 32–42.

[4]Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства.– Львів: ПАІС, 2005.– С. 88.

[5]Там само.– С. 9.

[6]Селиванов Ф. О специфике исторической песни // Специфика фольклорных жанров.– Москва: Наука, 1973.– С. 65.

ного часу, то в історичних піснях вона починає руйнуватися"[7].

Історичну пісню через призму категорії часу продовжують досліджувати сучасні українські вчені. Зокрема Г.Усатенко стверджує, що для цього виду усної словесності характерною є лінійна модель часу, де виражено причинно-наслідковий зв'язок у однобічному плині часу[8]. Дослідниця відзначає ще одну особливість вияву цієї категорії в уснопоетичному тексті: "У ліричному та історичному пісенному фольклорі проявляється ще одна особливість лінійного часу: розмежування минулого, теперішнього і майбутнього"[9]. Ширші узагальнення стосовно поставленого питання дала у своїй роботі І.Павленко. Досліджуючи історичну пісенність Наддніпрянщини, дослідниця вказує на конкретність хронотопу у таких творах "час історичний, що асоціюється із конкретною подією або типовими явищами певної епохи, завжди минулий із різною епічною дистанцією; простір географічний, локальний або регіональний, часто без топонімічного маркування"[10].

Проблема хронотопу важливе місце займала в працях, які були присвячені героїчному епосу. Це, зокрема, стосується наукового доробку російського вченого Б.Путілова. В одній зі своїх монографій, дослідник виділив три основні часові художні аспекти: оповідний, сюжетний і епохальний час[11]. Останній аспект будемо розглядати як час історичний. Схожу схему (з певними застереженнями) можна використати, досліджуючи українські історичні ліро-епічні пісні.

Отож мета нашої статті полягає у тому, щоб докладно проаналізувати специфіку відображення категорій часу та простору в історичних піснях. Головним завданням вважаємо визначити їх вплив на поетику тексту, а також на характер їх жанрової традиційності.

Для глибшого дослідження поетичної специфіки хронотопу в історичних піснях, ми обмежимося невеликою кількістю пісенних творів, які відображають період турецько-татарських нападів на Україну. Традиційно фольклористи відносять їх до періоду XV–XVI ст., хоча сутички української людності з кримськими ордами продовжувались майже до серед. XVIII в. Забігаючи наперед, можемо зазначити, що цей пласт ліро-епосу відзначається різнорідністю своєї поетичної будови, що давало підстави багатьом дослідникам зараховувати їх до інших жанрів, зокрема балад. Проте важливий фактор, який їх об'єднує – це приналежність до однієї епохи, історичного часу, а саме, до періоду турецько-татарського лихоліття. У запропонованій статті ми більшу увагу звернемо на оповідний та сюжетний час, який впливає на структуру тексту, спосіб його композиційної побудови.

Передусім проаналізуємо пісню "*За річкою вогні горять*", вперше зафіксовану в 60-их рр. XIX ст. Текст пісні був опублікований у збірнику "Історичні пісні малоросійського народу", виданому В.Антоновичем та М.Драгомановим у 1878 р.[12] У творі своєрідним маркуванням епохального чи історичного часу виступають сюжетні колізії, які дають можливість пов'язати події, що змальовані у творі, з певним історичним періодом. Напад татар на село, поділ полону – все це вертає нас до реалій, типових для XV–XVI ст. Таким чином, від змальованих подій до часу запису пройшло в середньому не менше, ніж три століття. Але зміст пісні відзначається своєрідним реалізмом у відтворенні подій. На нашу думку, цьому сприяє відсутність епічної дистанції між виконавцем (оповідачем) та змальованими подіями: розповідь ведеться від першої особи. Оповідний час, що визначається через ставлення виконавця до зображених подій, подається у контексті сучасного, щонайбільше – недавноминулого. Відтак це зумовило відповідне лексичне наповнення пісні. Домінуючими є дієслова теперішнього часу "вогні горять", "полон ділять",

[7]Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы.– С. 263.

[8]Усатенко Г. Образно-символічна система художнього часу українського пісенного фольклору. Автореф. дис... канд. філ. наук.– К., 1994.– С. 10.

[9]Там само.– С. 11.

[10]Павленко І. Динаміка функціонування усної епічної традиції (на матеріалах Нижньої Наддніпрянщини). Автореф. дис... доктора. філ. наук.– К., 2009.– С. 8.

[11]Путилов Б.Н. Героический эпос и действительность.– Ленинград: Наука, 1988.– С. 33.

[12]Исторические песни малорусского народа изданные В.Антоновичем и М.Драгомановым.– Москва.– С. 75.

"бубни гудуть", "людей ведуть", "аркан в'ється", "ланцюг б'ється" тощо. Така невідповідність оповідного часу епохальному або історичному не лише підсилює інформативність фольклорного тексту, а визначає його естетичну вартість. Завдяки частому використанню займенників "я", "наше", "мною" типова тогочасна українська трагедія передається через індивідуальну долю чоловіка, який після нашестя орди залишився сам з дітьми. Це сприяє драматизації сюжету, його трагедійності.

З огляду на це цікавим є зображення сюжетного часу, який досить різноплановий у зазначеній ліро-епічній пісні. Перше, що можемо визначити, хоча й умовно, це час, коли відбувається подія. Незважаючи на те, що прямої вказівки нема, логічно все ж припустити, що події відбуваються вночі. Часові координати ідентифікуємо за першим рядком пісні: "за річкою вогні горять". Але сюжетний час не завжди збігається з оповідним. Завдяки тому, що в тексті досить чітко виділяється головний персонаж, який, у цьому випадку, збігається з оповідачем, події розгортаються у трьохвимірній площині. Герой постає не лише як ретранслятор трагічної події, що для слухача є далеким минулим, невідомим, а для героя відбувається саме зараз і, відповідно, накладається на оповідний час, він через свою долю представляє епізоди, що передували оспіваним подіям:

За річкою вогні горять,
Там татари полон ділять.
Село наше запалили
І багатство розграбили.
Стару неньку зарубали,
А миленьку в полон взяли[13].

Таким чином, сюжетний час не є лінійним, характерним для епічної оповіді, а спостерігається своєрідне часове зміщення, продиктоване наявністю ліричного героя. І тому епізод, де описуються злочини орди, який за способом викладу цілком епічний, набуває рис індивідуалізованих, надає твору певного драматичного напруження. Така індивідуалізація героя досягається завдяки показу трагедії сім'ї у контексті подій, що зачепили значно більше населення, у цьому випадку село. Епізод виконує й інформативну функцію. Адже слухач отримує інформацію не лише про певний історичний період, а й про особу героя, його соціальний стан та сімейний статус. Акцент на населеному пункті – селі, дозволяє з'ясувати, що йдеться про селянина. Опис конкретних осіб – матері, яку вбили татари, і "миленької", що потрапила в полон, а також згадка про дітей, з якими залишився герой, підсилює індивідуальні риси персонажа. Отож подія представлена не як історія, що відбулася колись давно і не має прямого стосунку до сучасного слухача, а як випадок, що стався з безпосереднім оповідачем. Таким чином історичний час актуалізувався в сьогоденні, що й сприяло побутуванню та збереженню пісні досить довгий час. Цікавою часовою деталлю аналізованого тексту є наявність своєрідної перспективи для персонажа, вираженої за допомогою майбутнього часу:

А я бідний, з діточками
Піду *лісом стежечками*[14].

Свої функції у тексті виконують і просторові категорії. У творах такого типу відсутня географічна конкретика, проте вони відзначаються типовістю просторових зображень. Події мають чітку локалізацію, яка реалізується через певний природний ланшафт: "за річкою", "в долині". Можна простежити певний поділ простору на безпечний для героя і небезпечний. Характерно, що межею такої просторової поляризації залишається річка. Саме за нею знаходяться вороги, які ділять полон. Проте ця межа є умовною, не має сакрального значення, оскільки не виконує захисної функції. Герой не почувається в безпеці "по цей бік річки", адже ворог досить легко її переходить. Можемо спостерегти, що в пісні відкритий простір постає як більш загрозливий для персонажа. Саме тут відбувається поділ здобичі. Натомість закритий простір (у нашому випадку ліс) асоціативно пов'язується з відчуттям певної безпеки. Саме туди йде герой разом зі своїми дітьми.

Відкритість простору створює оптимальні можливо детально описати бранців. Їхній опис дуже цікавий з погляду поетичної організації фольклорного тексту. Особливо значущим є процес

[13] Там само.

[14] Там само.

переміщення бранців у просторі. Картина руху полонених постає не стільки як наступна подія у розвитку сюжету, швидше як мотивація попередньої:

А в долині бубни гудуть,
Бо на заріз людей ведуть[15].

Знову ж таки, наявність такої конструкції стала можливою лише завдяки актуалізації головного персонажа, на якого в цьому випадку покладена місія не лише розповісти про подію, а й пояснити певні явища, які при цьому відбуваються. Опис невільників подається з допомогою лексики, яка характеризує рух. Пісня не зупиняється на констатації загального зорового образу, який репрезентує рух людей і, зрештою, їхній кінцевий пункт призначення – "на заріз". Фольклорний твір звертає увагу на кожного особисто. Не називаючи ні статі бранців, ні їхніх імен, уснопоетичний текст представляє слухачам індивідуалізований образ полонених, виражений своєрідними метонімічними штрихами (цьому сприяло використання однини іменників: шия, аркан, ланцюг). Адже пісня не вдається до обширних описів страждань людей, вона це подає через конкретні речі, а саме аркана і ланцюга:

Коло шиї аркан в'ється,
І по ногах ланцюг б'ється[16].

Не випадково ці доконечні елементи ординського промислу вводяться у поетичну структуру тексту: вони стали своєрідними символами рабства, яке було характерним для значного часового періоду в історії українського народу. Народна пісня, поєднуючи їх із частинами людського тіла: шиєю та ногами, які асоціюються із поняттям людської свободи, витворила неповторний образ полоненого народу.

Просторові образи в цьому творі виконують роль не лише своєрідного тла, на якому відбуваються події, а є ключовими точками тексту, що обумовлюють його рух. Адже і описи полонених, і розповідь про напад татар постають як тлумачення саме просторових картин, як пояснення того, що відбувається у межах певного просторового проміжку. Так констатація факту про те, що в долині горять вогні, стимулювала появу пояснення причин такого явища. А саме тлумачення, у свою чергу, розрослося в "повнометражний" епізод із картиною руйнування села і захоплення бранців. Друга локація – долина, де "бубни гудуть", сприяла появі нового епізоду – опису бранців.

Тематичною схожістю відзначається пісня "*Сеї ночі в опівночі*", зафіксована 1940 р. у с. Топорівцях Садгірського р-ну на Чернівеччині. Оповідний час, як і в попередній пісні, "стирає" епічну дистанцію між подією та слухачем. Часові характеристики мають вказівку на "реальну" часову межу – "сеї ночі в опівночі". У цьому випадку час досить конкретний, уточнений до найменших деталей, представлений трьома часовими категоріями, кожна з яких уточнює попередню. Слухач інформований, що подія відбулася не лише сьогодні, а й названо конкретний період доби – ніч, із подальшим уточненням того, що напад відбувся опівночі. Народна традиція додає ще одну часову координату – "ще кури не піли". Тут відчувається вплив міфологічного світогляду українців, за яким нічний час асоціюється із пануванням нечистої сили[17]. У нашому випадку, таке уявлення частково десакралізується і на зміну надприродним силам приходять персонажі цілком реальні – турки і татари. Сюжетний час поділив оповідь на дві частини: розповідь про напад орди на село й своєрідний екскурс в історію цього населеного пункту. Таким чином, події, що відбувалися у творі отримали чіткі часові рамки:

Сеї ночі в опівночі
Ще кури не піли
Як татари в наші гори
З вітром налетіли[18].

Проте всі події трактуються як недавноминулі або давноминулі: "татари налетіли", "зла година стала", "турецька дика банда край наш звоювала". На відміну від попереднього фольклорного тексту, майже відсутні описи бранців, про них говориться загально, у межах фольклоної традиції:

[15]Исторические песни...– С. 75.
[16]Там само.
[17]Лисюк Н. Міфологічний хронотоп.– С. 25.
[18]Історичні пісні.– К.: Наук. Думка, 1961.– С. 100.

Ой ті турки та татари
Старих добивали,
А молодих хлопців, дівчат
З собов забирали[19].

Така доля людей відповідно до вікових категорій стала своєрідним загальним місцем в історичному ліро-епосі. Натомість особливе зацікавлення викликає зображення руху ворога. Народна уява несподіваний напад орди порівнює із вітром, який також несе в собі руйнівну силу.

Друга частина пісні – це своєрідний погляд назад, який не є обмежений часовими рамками, хоча активно оперує темпоральними категоріями. Натомість підкреслюється повторюваність подій:

Не раз турки і татари
Край наш грабували,
Що попаде їм під руки –
Усе забирали[20].

Констатація постійності татарських грабунків, яка виражається фразою "не раз турки і татари край наш грабували", додає оповіді ефекту "відстороненого погляду", а це у свою чергу створює відчуття певної дистанції між співаком та подіями. З погляду виконавця, останні сприймаються як минула історична дійсність, хоча й схожа на сучасні (для головного персонажа) події. Тоді як для сучасного слухача всі художньо змальовані перипетії у цьому фольклорному творі з часового проміжку є далекими. Ця частина пісні використовує ширші часові цикли: зима, літо.

Грабували наше добро
Як в зимі, так в літі,
Тяжко було в рідних горах
Гуцулам на світі[21].

Натомість просторова локалізація досить обмежена і представлена слабо. Єдиний елемент – це акцентація на місці, де відбуваються події – гора. Він підсилюється вживанням назви етнографічної групи – гуцули, що робить подієвий простір територіально обмеженим.

Сюжетний час в історичних піснях зазначеного періоду є різнобарвним, його важко "вкласти" в будь-яку систему. Як уже зазначалося, значна кількість пісень в українському ліро-епосі події зображає безпосередньо, у них відсутня часова дистанція. Події розгортаються в реальному часі. Домінує лексика, яка створює відчуття присутності виконавця на місці подій. У деяких текстах сюжетний час є лінійним. Епізоди нанизуються один на одного, при цьому створюється відчуття певного пришвидшення. Яскравим прикладом може бути пісня "*Та як яли говорити*", зафіксована у карпатському регіоні. Часові рамки у ній обмежені однією подією. Людям повідомляють, що до них рухається татарський загін, перелякані мешканці ховаються, татари приходять і руйнують село. Саме другому епізоду й присвячений весь твір. Звістка про напад татар є початковою точкою розвитку сюжету, а інформація про руйнування села кінцевою. У тексті відсутнє членування часу, наприклад, на день і ніч, годину тощо. Проте спосіб укладання тексту дозволяє створити досить динамічну картину. Широко використовується лексика, що подає сюжетний час як теперішній. "Та як **яли говорити**", "та **яли-ся пакувати** у гори, у гори", "**почали** собі копати борсучачі нори" – такі синтаксичні конструкції домінують у тексті. Пісня закінчується в такому ж стилі, що створює відчуття незавершеності сюжетної колізії:

Вонігівські мудрі люди
Яли ся прятати,
А татари-розбійники
Село руйнувати[22].

Таким чином час зображується динамічно, через нанизування подій, які пов'язані із втечею людей від нашестя кочівників. Для увиразнення малюнку стрімкої татарської навали використовується паралелізм:

А одні ся попрятали
За церковні двері,
А татари-розбійники
Вже в Золотареві[23].

Важливу функцію у цьому тексті виконали просторові елементи. З одного боку, "церковні

[19] Там само.
[20] Там само.
[21] Там само.
[22] Історичні пісні...– С. 99.
[23] Там само.

двері” є своєрідною захисною межею, традиційним притулком християнського люду, до якого можна досить швидко добратися. А з другого боку, географічна назва – Золотареве (село Хустівського р-ну Закарпатської обл.). Вислів “Вже в Золотареві” свідчить про те, що локус знаходиться досить близько до пункту, у якому відбуваються події. Іншими словами, можна окреслити часову схему руху татар: не встигли люди сховатися до церкви, як кочівники прийшли вже до них.

Інколи для окреслення сюжетного часу використовується його подієве означення. Відповідно оповідний час представляється як минулий, герой твору і оповідач не накладаються. Зразком такого поетичного зображення може бути пісня “*Коли турки воювали*”, яку зафіксував Я.Головацький[24]:

Коли турки воювали,
Білу челядь забирали,
І в нашої попадоньки
Взяли они три дівоньки.

“Коли” вказує на певну відстань між виконавцем (творцем) пісні й водночас є певним засобом актуалізації історичної пам’яті, яка зберігає конкретні події (пов’язана з конкретними подіями). “*Коли турки воювали*” характерне маркування часового періоду, код, який розшифровується шляхом розгортання пісенного сюжету. Сюжетна колізія розвивається послідовно, без будь-яких часових зміщень. Просторові характеристики не окреслені, натомість з художньою довершеністю зображено рух полонянок. Для цього народна пісня використовує кілька засобів. Перший – вказівка на те, що роблять із сестрами після захоплення. Одну беруть “попри коні”, другу – “попри возі”, а третю взяли “в чорні мажі”. Твір не акцентує на самому русі полонених, як це було, скажімо, у попередніх піснях, проте апелює до предметів, що неухильно пов’язані із рухом. Другий засіб зображення – це плачі полонянок. Ті нарікання, які висловлюють дівчата, пов’язані саме із рухом у просторі. Так, перша жаліється на візника, який бичем розтріпує коси, інша на пісок, що роз’їдає пальці:

[24]Там само.– С. 86–87.

Ой, Боже мій, ніжки мої!
Ніжки мої біленькії!
Не мати вас умиває, –
Кровця пуки заливає![25]

Розглянуті тексти засвідчують, що пісні, у яких знайшов своє відображення період турецько-татарських нападів, у плані художнього втілення часопросторових категорій характеризуються значною різноманітністю. Можна виділити кілька специфічних рис оповідного часу в українських історичних піснях. У значній кількості текстів спостерігається відсутність епічної дистанції, цьому сприяє наявність ліричного “я”, що, у свою чергу, є своєрідним способом збереження фольклорного твору. Адже співвіднесення події із виконавцем, хоч і давноминулої для слухача, актуалізує її, робить цікавою. Сюжетний час у пісні прямо залежить від часу оповідного. Якщо оповідач і персонаж пісні розділені, то, як правило, домінує лінійний спосіб зображення сюжету. Події зображаються як минулі, епізоди нанизуються один на одного. А якщо герой та оповідач (виконавець) завдяки ліризації сюжету збігаються, то відбуваються часткові часові зміщення. Певні епізоди подаються через внутрішній світ персонажа як його індивідуальний досвід. Різну роль виконують і просторові категорії. З одного боку, вони виступають своєрідним тлом, на якому відбуваються події, а з іншого – є певними рушіями сюжетної колізії як, наприклад, у тексті “За річкою вогні горять”.

Таким чином вважаємо, що в українській народній історичній пісні часопросторова модель виглядає складнішою, ніж видається на перший погляд. Різні конфігурації такої моделі в тій чи іншій пісні пов’язані із змінами в поетиці практично на всіх рівнях художньої структури твору. Безперечно, що наші висновки ще попередні, оскільки ґрунтуються на аналітиці незначного текстового матеріалу. Проте навіть він дозволяє ствердно говорити про перспективу дослідження історичної пісні саме в такому напрямку.

[25]Там само.– С. 86.

Статті

Євген ЛУНЬО

ПРИРОДА КОМІЗМУ ПОВСТАНСЬКОЇ САТИРИЧНОЇ ПІСНІ "ПІСЛАВ СТАЛІН СВОЇ ДІТИ"

Yevhen LUNYO. On Nature of Communism After Insurgent Satirical Song "Stalin Sent His Children".

Національно-визвольна боротьба українців під проводом ОУН та УПА була настільки тотальною й екстремальною, що народ мобілізував усі свої фізичні й духовні ресурси. На рівні зі зброєю воювало й уснопоетичне слово.

Серед численної повстанської пісенності одним з найбільш відомих творів, що ще й до нині побутує в народному середовищі, є сатирична пісня "Післав Сталін свої діти". Лише на Яворівщині ми наприкінці ХХ ст. зафіксували шість більше чи менше відмінних між собою її варіантів[1]. А всього на сьогодні нам відомо понад півтора десятка її зразків (разом з уривками) з різних теренів України. Вперше пісня була опублікована у повстанському машинописному збірнику ще в 1946 р.[2]. З відновленням державності в 1991 р. її знаходимо у пісенних виданнях Зиновія Бервецького[3], Петра Шимківа[4], Василя Подуфалого[5], В.Олеськіва та М.Ільчишина[6], Зеновія Лавришина[7], Євгена Гіщинського[8], а також у мемуаристиці[9], дослідженнях[10]. Знаємо, що окремі її варіанти також знаходяться у домашніх архівах й інших збирачів і поки що, на жаль, не є загальнодоступними.

Що ж до наукових студій, то до цього часу зазначену пісню розглядав лише Григорій Дем'ян у широкому контексті свого дослідження українських повстанських пісень[11] й висловив стосовно неї низку цінних думок і спостережень.

Закономірно постає питання: у чому ж полягає таємниця такого тривалого й масового побутування, настільки успішного й славного творчого життя названої пісні – цього яскравого шедевру української фольклорної політичної сатири ХХ ст. На нашу думку, таємниця такого всенародного захоплення цим твором передовсім полягає у представленій у майстерному поетичному вираженні сміховій специфіці його сатири.

У час, коли велася запекла боротьба, лилася кров і гинули люди, коли загарбники для досягнення своїх цілей широко застосовували фізичний і психічний терор, суспільство пригнічували тривога, сум, жаль, страх, безнадія, розпач, жах. На повноцінні розваги, жарти, гумор тоді, з одного боку, не було належних умов, а з іншого – вони вважалися недоречними, бо порушували жалобний етикет вшанування жертв. Проте людська природа постійно вимагає сміху. Адже сміх – це закономірна фізіологічна реакція, спрямована на врівноваження психоемоційного стану людини, розбалансованого тривалою виснажливою й руйнівною дією на нього різноманітних негативних емоцій.

У тодішній ситуації потужним джерелом психоемоційного позитиву послужив саме сатирич-

---

[1]Пісні національно-визвольної боротьби ХХ ст. Записав на Яворівщині Є.Луньо – Домашній архів Є.Луня.

[2]Архів Управління Служби Безпеки України у Львівській області (далі – Архів УСБУ ЛО).– Спр. П–26102.– Арк.-пакет 56.– С. 5.

[3]А ми тую червону калину. Пісні української національно-визвольної боротьби / Зібрав і упоряд. З.Бервецький.– Дрогобич, 1990.– С. 28.

[4]Лицарям волі. Пісні й авторські твори визвольної боротьби 40–50-их рр. ХХ ст. з Тернопільщини / Упоряд. текстів П.Шимків.– Тернопіль, 1993.– С. 99–101.

[5]Повстанські пісні. Випуск другий / Упоряд. і музичний редактор В.Подуфалий.– Тернопіль, 1993.– С. 92–94.

[6]Веде нас в бій борців упавших слава (Українські повстанські пісні 1940–1960-их рр. Випуск 1-ий / Упоряд. В.Олеськів, М.Ільчишин.– Львів, 1995.– С. 39.

[7]Пісні УПА / Зібр. і зредаг. Зеновій Лавришин // Літопис Української Повстанської Армії.– Торонто, 1996; Львів, 1997.– Т. 25.– С. 350–351.

[8]За волю України. Антологія пісень національно-визвольних змагань / Записи, розшифрування, гармонізація, обробки, перепис нот, упорядкування. примітки, статті Є.Гіщинського.– Луцьк, 2002.– С. 177–178.

[9]Дмитрик І. Записки українського повстанця (В лісах Лемківщини).– Львів, 1992.– С. 43; Борець Ю. Шляхами лицарів ідеї і чину.– Львів, 1996.– С. 155.

[10]Дем'ян Г. Українські повстанські пісні 1940–2000-их рр. (історико-фольклористичне дослідження).– Львів: Галицька видавнича спілка, 2003.– С. 276, 491–492.

[11]Там само.– С. 36, 44, 48, 268, 276, 491, 519.

ний сміх. Він не мав жодних морально-етичних перепон, а навпаки – виправдовувався й заохочувався. Бо ж, крім фізіологічних, він виконував ще й дуже важливі суспільно-політичні функції. Передовсім знімав страх у широких народних мас, повертав їм, приниженим й обезволеним окупантами, людську гідність і національне достоїнство, закликав до атаки на ненависного ворога – іноземного поневолювача й вселяв віру в перемогу. Водночас сатиричний сміх, кепкуючи, глузуючи з ворога, зневажав і принижував його, робив безсилим і беззбройним, жалюгідним і нікчемним, а отже таким, якому можна чинити опір і якого обов'язково вдасться подолати.

Для глибшого розуміння смішного як естетичної категорії у пропонованій статті й ставимо за мету на основі розгорнутого аналізу пісні, залучаючи й текстові варіанти, простежити генезу й специфіку комізму при змалюванні та інтерпретації московських окупантів.

Аби мати цілісну уяву про аналізовану пісню, спочатку наведемо її найраніше записаний текст, з великою імовірністю – один з її першоваріантів:

Післав Сталін свої діти на Західні Землі,
Просвіщати українців, щоб не були темні.

Раз, два, три, чотири, лізуть до комори,
Старі скрині розбивають, шукають "бандьори".

Як прийдуть до господині: "Дай, хазяйка, кушать!"
Курку з квасним молоком жеруть, аж ся дусять.

Раз, два...
А як прийдуть до села, то на стрихи лізуть,
А як знайдуть старі шкраби, холяви обріжуть.

Раз, два...
Про сталінських посіпаків всі звірята знають,
Навіть кури і качки криївок шукають.

Раз, два...
Як всі села обрабують, їдуть до району,
Кожний везе торбу хліба, літру самогону.
Раз, два...[12]

Звертаючись у ході аналізу й до інших її варіантів, матимемо також можливість побачити текстову динаміку твору, звернути увагу на інтенсивність побутування та особливості міжпоколінної трансмісії.

Уже в першому рядку перед нами постає надзвичайно потужний в ідейно-естетичному плані художній образ "сталінські діти". Він вражає реципієнта своєю багатогранністю й глибокою змістовністю кожної з цих граней. Сила цього образу випливає із притаманного йому широкого й активного асоціативного поля.

Найперше ці "діти" сприймаються у переносному значенні й таким чином влучно й коротко охоплюють найширше, фактично універсально-узагальнене представництво московсько-комуністичних загарбників. Крім кількісної, цей образ дає ще виразнішу якісну характеристику ворогів. Передовсім усі вони репрезентанти московсько-комуністичної ідеології і практики в найбільш одіозній та людиноненависницькій сталінській формі. Поряд з тим номінатив "діти" у проекції на осіб дорослих асоціюється із означенням "здитинілі". Себто усі вони, ці московсько-комуністичні поневолювачі, у плані інтелектуальному й духовно-емоційному сталінською пропагандивно-репресивною системою здеградовані до рівня дітей. Вони бездумні, готові сліпо виконувати злочинну волю свого боговождя Сталіна. У них, як це може бути і в деяких дітей, відсутній власний морально-етичний закон, самостійне розуміння добра і зла. Але якщо у дітей через їх короткий вік цей закон поки що не сформований і вони через наслідування послуговуються моральним законом своїх батьків, то у сталінських "дітей" цей закон витравлений і підмінений комуністичним псевдовченням у його сталінській інтерпретації, а воно націлює на свавільне й безкарне коєння зла.

Передовсім слід зазначити, що вираз "сталінські діти" не є цілком довільним, випадковим і алогічним, як це може видатися на перший погляд. Навпаки, він доволі твердо опирається на досить обширну й інтенсивну традицію, а саме на стійке словосполучення "батько Сталін". Саме цей "титул" поряд з деякими іншими, як от: "геній всього людства", "улюбленець мільйонів трудящих" тощо, офіційна пропагандивна машина широко мусувала у засобах масової інформації, очевидно, прагнучи в такий спосіб показати любов і шану народу до керівника-тирана. Звісно, що здоровий

[12] Архів УСБУ ЛО.– Спр. П–26102.– Арк.-пакет 56.– С. 5.

народний глузд цей недолугий прийом почав брати на глум, а сам цей "титул" іронічно обігрувати у своєму висміюванні ненависного комуністичного вождя. У народному середовищі, незважаючи на небезпеку бути репресованим, активно побутували твори політичної фольклорної сатири з цим пропагандивним кліше. Наприклад, в одній частівці співалося:

Батько Сталін, дайте мила,
Бо вже воші мають крила,
А ще трохи підростуть –
Ваші танки переб'ють[13].

В іншій короткій співанці розповідалося:

Батько Сталін січку різав,
Ворошилов накладав,
Батько Сталін пальці врізав –
Ворошилов ся сміяв[14].

Ширше генезу фольклорного образу-кліше "батько Сталін", його ідейно-художній зміст ми розглянули у своїй статті "Політична сатира малих фольклорних жанрів (питання інтегральності)"[15].

В аналізованому творі внаслідок розгортання прямого асоціативного зв'язку цей образ логічно й цілком мотивовано трансформувався у новий образ "Сталінові діти". Поетична сила такого образу підсилюється тим, що народний митець робить реципієнта своїм співтворцем, дає йому можливість самому осмислити, розгадати оцю, хоча й очевидну, але все-таки оригінальну образну загадку – хто такі "діти Сталіна" і чому вони так називаються.

З подальшим розгортанням подій у пісні узагальнений образ "діти Сталіна" конкретизується, щоб при цьому мати можливості для представлення усієї своєї колоритності. Згодом ми спробуємо розглянути його в усій повноті, а поки що проаналізуємо й інші художньо-смислові площини початкового поетичного кліше.

[13]Зап. Є.Луньо 8.03.1995 р. у с. Калинівка Яворівського р-ну Львівської обл. від Гози Михайла, 1934 р. н., 7 кл.; Гози Катерини, 1934 р. н., 7 кл.; Байдиги Катерини, 1927 р. н., 7 кл.– Домашній архів Є.Луня.

[14]Зап. Г.Дем'ян 28.07.2006 р. у м. Львів від Пелипчука Василя Івановича, 1935 р. н., проживає у с. Борятин Сокальського р-ну Львівської обл. Домашній архів Г.Дем'яна.

[15]Луньо Є. Політична сатира малих фольклорних жанрів (питання інтегральності) // Народознавчі Зошити.– № 1-2.– 2007.– С. 36-44.

Отже, наступна грань образу "Сталінові діти" реалізується в доволі тонкому, але все-таки виразно політичному іронізуванні над однією з роздмуханих міфологем московсько-комуністичної пропаганди про нібито особливу любов Сталіна до дітей. Народ вже раніше висміював цю лицемірну облуду у своїх монострофах, наприклад у рядках:

Ходить Сталін тай питає,
Чого дітям не хватає.
– Нема хліба, нема солі,
А до того іще й голі[16].

В аналізованій пісні ця тематика знайшла своє, хоча й епізодичне, але оригінальне, поетично витончене продовження. Тут виразно й дотепно показано, яких таких "дітей" насправді любить Сталін, хто ж дійсно користає із широко розголошуваного радянського принципу "все найкраще дітям". Із твору реципієнт, хоча й на підсвідомому, психоемоційному рівні, робить однозначний висновок про те, що користають з усіх державних привілеїв і заслуговують на "батьківську" турботу і любов Сталіна ті, хто вірно й бездумно виконує його злочинну волю, хто ордою суне поневолювати й грабувати, винищувати сусідні народи. Називаючи таким невинним і лагідним словом "діти" сталінських одіозних і ненависних посіпак, за допомогою поетичного прийому контрасного протиставлення форми і змісту генерується потужний комічний ефект. Це лише перший, так би мовити, напрямний сміховий імпульс, який далі буде поглиблюватися.

Ще одна художня інтерпретація образу "діти Сталіна" розгортається в напрямку їх асоціативного ототожнення з дітьми, а точніше – з фізичною, інтелектуальною й психічною їх слабкістю. Справа в тому, що вороги-поневолювачі через фізичне й духовне насильство представляли себе лютими, безжалісними й страшними, а отже, й непереможними. Таким чином вони нав'язували народові думку, що будь-який опір є надаремний, він не матиме успіху, а навпаки – призведе до ще більших репресій.

[16]Народне слово. Збірник сучасного українського фольклору / Упоряд., передмова, вступ і прим. Ю.Семенка. Видання Союзу земель соборної України селянської партії.– Нью-Йорк; Мюнхен, 1964.– С. 63.

І ось тепер ця сила і грізність ворогів крізь призму дитячості втрачає свій сенс і стає комічним фарсом. А самі поневолювачі в очах народу постають кумедними й жалюгідними істотами, що вже не становлять серйозної загрози.

У кількох варіантах аналізованої пісні, які автор зафіксував на Яворівщині, образ-кліше "Сталінові діти" трансформувався в образ "Сталінові діди". Зрозуміло, що ця зміна відбувалася внаслідок активного побутування, що є свідченням широкої популярності цього твору. Навіть можна припускати, що сталося це випадково, механічно, через мінімальну фонетичну відмінність між обома словами, але тим не менше вона прижилася у тексті, оскільки теж наповнює твір вагомим ідейно-смисловим навантаженням. У даному контексті слово "діди" вжите у значенні жебраки, до того ж з негативно-зневажливим забарвленням – такі, що, будучи очевидними злидарями, видають себе за багачів. Цей лексичний діалектизм, очевидно, потрапив у Галичину з польської мови, але вже встиг вкорінитися навіть у фольклорі[17].

В аналізованій пісні це слово знову ж таки коротко, влучно й дотепно характеризує весь масив московсько-комуністичних окупантів. Водночас одним-єдиним поетичним "пострілом" ущент розбиває цю настирливо–нав'язливу пропагандивну міфологему про нібито економічну могутність Радянського Союзу і спроможність наділити усім цим "багатством" Західну Україну.

Образ "діди", так само, як і образ "діти", у його асоціативній проекції на ворогів генерує потужний комічний ефект. Усі ці репрезентанти московських поневолювачів, представлені як жебраки, внаслідок класичного механізму осягнення сміху – невідповідності форми та змісту – виглядають і осміяними, і зневаженими і аж ніяк нестрашними та всесильними. Адже в народній уяві жебраки традиційно постають як старі, кволі, знищені нуждою та, можливо, каліцтвом, у поношеному одязі особи. І ось саме вони репрезентують Сталіна, його комуністичну ідею, його московсько-більшовицьку імперію, а відтак крізь призму сміху дають їм зневажливу оцінку.

Отже, ми з'ясували сатиричну ідейно-смислову наповненість образу-кліше "Сталінові діти" ("діди") на його статичному, номінативному рівні. Як бачимо, вже перший рядок пісні, вже сама лише констатація згаданого образу-кліше сповнила пісню доволі значущим сатиричним змістом. Такий "зачин" виконав ще одну, надзвичайно вагому естетично креативну функцію – запрограмував твір на подальше сатирично-сміхове звучання, на відтворення в комічному ракурсі й наступних ситуацій. А це заінтригувало реципієнта, мобілізувало його не лише до уважного й активного подальшого сприйняття, а й до співтворчості як виконавця й інтерпретатора. Водночас цей образ є динамічним: він розгортається і діє. А тому тепер розглянемо його предикативний рівень, а власне розкриємо сатиричне наповнення інформації – з якою саме метою, з яким завданням Сталін вислав своїх "дітей" ("дідів-жебраків") у Західну Україну. Вже знаємо з тексту – для того, щоб "просвіщати українців, щоб не були темні".

Це твердження завдає влучного сміхового удару по пропагандивній міфологемі московсько-комуністичних поневолювачів, яка для загарбання Західної України маскує під маркою визволення й поширення освіти та культури. Функціональний аналіз показує, що ця заява відразу сприймається з яскравою іронією, що генерує сміховий ефект.

Справа в тому, що західноукраїнське населення вже мало нагоду упродовж першої московської окупації 1939–41 рр. не лише виразно побачити, але й відчути на собі "плоди" більшовицької освіти й культури. Культуртрегерство радянських поневолювачів діяло з точністю до навпаки: культурно-просвітні товариства розпускали, пам'ятки духовної і матеріальної культури нищили або розграбовували, освіту спримітизовували згідно з комуністичними засадами[18]. Усе це галичани вже встигли осмислити у низці різножанрових зразків сатиричного фольклору[19].

І ось тепер окупаційна пропаганда цю ж саму вже доволі викриту й осміяну міфологему культуртрегерства знову пропонує народові.

---

[17]Галицько-руські народні приповідки: У 3-х т. / Зібрав, упоряд. і пояснив Др. Іван Франко: 2-е вид.– Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006.– Т. 1.– С. 803–807.

[18]Див.: Західня Україна під большевиками IX. 1939 – VI. 1941. Збірник за ред. Мілени Рудницької. Наукове Товариство ім. Шевченка в Америці.– Нью-Йорк, 1958.

[19]Див.: Харчишин О. Совєтська дійсність у фольклорі львів'ян. Нарис.– Львів, 2006.

Звісно, здоровий глузд галичан цілком закономірно сприймає цей факт як звичайний кумедний фарс. І водночас народний митець продовжує дошкульно висміювати московську культуру вже тепер за інших умов і обставин – коли її насаджують за допомогою збройного насильства.

Оця нова сутність радянського "просвітництва" у майстерному комічному оформленні подається у приспіві і проходить лейтмотивом крізь увесь текст. Якщо цю сутність висловити узагальнено у кількох словах, то йдеться про неприкритий безсоромний грабунок і розбій. Проте художня сила цих двох рядків приспіву якраз і полягає у тому, що вони, на перший погляд, у звичайній конкретній картині епічного характеру подають доволі значну кількість експресивно вираженої інформації. Вони в образно-емоційній формі "змушують" реципієнта підсвідомо засвоїти московсько-комуністичну реальність у її ідейно-філософській сутності і дати їй адекватну оцінку, яку найкраще представити в сатиричний спосіб.

Хоча ім'я Сталіна у пісні вербально присутнє лише раз – на початку (у деяких варіантах натрапляємо на нього також другий раз, вже в кінці), проте образ диктатора у тексті асоціативно присутній постійно, і власне Сталін тут є основним антигероєм, основним об'єктом дошкульного висміювання. Ця постійна присутнісь Сталіна, а точніше – його духу в тексті досягається, з одного боку, художнім прийомом ініціації, тобто поміщення його у початковому рядку, який, згідно з фольклорною традицією, виступає заголовком пісні. Також знаємо, що назва, заголовок пісні водночас виконує функцію вираження основної ідеї, точніше сказати – служить логічним наголосом, що підкреслює ідейний зміст. Друга причина, чи правильніше буде сказати – основа перманентної присутності образу Сталіна у пісні – це адекватна реакція народу на постійне надокучливе аж до роздратування возвеличення особи Сталіна офіційною пропагандою. Народній свідомості просто неможливо було не те що про Сталіна не пам'ятати, а не було, де від нього сховатися, і йому закономірно нічого не лишалося, як давати цьому диктаторові контроверсійну від офіційної, власну правдиву інтерпретацію й оцінку.

Отож, на самому початку Сталін номінований основною причиною поневолення України, бо ж саме від нього вийшов такий наказ. Увесь подальший текст – це фактично образна ілюстрація крізь призму конкретних, яскраво змальованих явищ і фактів Сталіна як московсько-імперського вождя-тирана, так і сталінізму як антигуманної всесторонньо прогнилої і смішної у своїй жалюгідності й нікчемності ідейно-політичної системи.

Як бачимо вже з перших двох рядків, сталінські "просвітителі-культуртрегери" – це репресивні органи. Це ж знову діткливі кпини над сталінською пропагандою, бо ж наскільки треба бути зухвалим і недалеким, щоб так підмінювати поняття, і наскільки наївним, аби сподіватися, що народ у це повірить. У цивілізованому суспільстві ніколи не ставлять на одну шкалу цінностей просвітителів, культурників і репресивні органи. По тім, як суспільство й держава опікується цими інституціями, видно рівень її цивілізованості.

Отже, вже сам той факт, що Сталін і його держава понад усе вивищує репресивні органи, в очах українців викликає до неї зневагу. Але далі, коли з розвитком мотиву виразно виявляється, що оці сталінські "правоохоронці" – ніхто інший, як дрібні, безсоромні, жалюгідні злодюжки, тобто асоціальний елемент, – то вже навіть не варті гніву й ненависті – вони викликають лише сміх.

Ця сама асоціативна площина дошкульно висміює й самого Сталіна. Адже він, за офіційними пропагандивними твердженнями, "батько всіх народів", "вихователь і наставник мільйонів будівників комунізму" і т. д., насправді "сплодив" і виховав асоціальний елемент, найгіршого ґатунку моральних покидьків й духовних деґрадантів.

Як бачимо, приспів дещо звужує первинний, всеохопний образ "сталінських дітей", але знову ж таки при цьому не називає їх конкретно. Таким чином, реципієнтові дається можливість через співтворчість, осмислюючи і контекст, і власні знання й бачення, самому визначити, про кого йдеться. Контекст і розвиток мотиву говорять, що це репресивні органи, ті, що прислані у Західну Україну поборювати національно-визвольний рух. Відомо, найбільше до цього задіювалися тодішні НКВД і МГБ – це було їхнє основне і безпосереднє завдання.

Проте, як бачимо, слова "енкаведисти", "емгебисти" у тексті відсутні. І це художнє рішення невипадкове, а цілком правильно мотивоване. Спра-

ва в тім, що українське націоналістичне збройне підпілля було настільки сильним, користувалося масовою підтримкою населення, що на боротьбу з ним, окрім цих спеціальних підрозділів, радянська влада змушена була широко долучати і інші військові та цивільні структури: прикордонні війська, кадрові війська, місцевий асоціальний елемент – так званих ястребків, партійних і державних службовців і навіть учнів профтехучилищ.

Звісно, що на першому місці були енкаведисти, емгебисти, прикордонники – в народі їх ще називали облавниками. Саме ця категорія осіб за логікою виступає головними персонажами пісні. Саме вони є антигероями українського повстанського фольклору, які стоять у контрасній непримиренній опозиції до головних українських позитивних героїв – повстанців. Це виразно простежується у багатьох пісенних і прозових творах.

Та водночас цей збірний образ облавників включає в себе й усі інші структури, що брали участь у репресіях мирного населення, займалися безчинствами, свавіллям, грабежами.

Ось як в одному документі з тодішніх часів описано поведінку кадрової військової частини, що її з передової перевели для відпочинку в українське село: "Після того, як тільки згадані відділи заповнили терен, вони слотою (за словами народу) день-у-день ходять за хлібом, маслом, салом, яйцями, самогонкою і т. п., немов би у них не існувало жадне постачання. Під час облав, як і протягом усього часу, зокрема москалі, добре записалися в пам'яті населення. Вони шукають "бандерівців" в скринях і коробках, в шухлядах і за образами, в бочках і горшках, скрізь-скрізь [...]. Дай сала, бо хату зажігу – і вже світить сірники, це на денному порядку. У кожному селі ніч-у-ніч крадежі, день-у-день грабунки. Тут пограбили всякі одяги. Там вкрали безрогу, а там коня з возом. Наступної ночі мід з уликом. Там вкрали гуси, а тут серед білого дня стріляють і грабують курей"[20]. Просто вражає, наскільки цей документальний опис суголосний картинам, змальованим у пісні.

Отже, народний митець, уникнувши конкретного номену, тим самим охопив усі категорії й усіх представників московсько-комуністичних репресивних органів. Примітно, що у пісні з усіма її текстовими варіантами на їх позначення фігурує ще й понад десяток інших номінатів: "голодранці", "шміраки", "сталінські посіпаки", "голота", "сталінські яничари", "большевики", "комуністи", сталінські козолупи", "московські козолупи", "сталінські людолови", "сталінські заволоки". Як бачимо, всі вони також не вказують, про кого саме конкретно йдеться, а передовсім мають завдання на лексико-семантичному й стилістичному рівні досягти комічного ефекту, спрямованого на їх висміювання. На перший погляд, емоційно нейтральні слова "большевики", "комуністи" у фольклорній поетиці теж сповнені негативної експресії, про що свідчать, наприклад, паремії "Злий, неначе большевик!"[21], "Комуняку на гіляку", "Комуністи – є кому їсти, іно нема кому робити"[22]. Таку ж саму сміхотворчо-викривальну функцію виконують застосовані щодо облавників порівняння: "як чорти скажені", "як чорти лабаті", "мов чорні круки", а також відіменникові означення "сталінські" й "московські".

Основна увага в пісні зосереджується на образній характеристиці облавників. Через їхні вчинки розкривається здеградований ідейний і моральний світ зайд, і що найважливіше – майстерно висміюється.

Вважаємо за потрібне зупинитися на цьому ширше й детальніше, бо саме таким чином можна найбільш оптимально простежити усю повноту художньої специфіки пісні. Вертаємо знову до приспіву. Числівники "раз, два, три чотири" зазвичай використовуються у війську, аби зритмізувати й синхронізувати його крок на марші чи у бойовому порядку. Адже ритм, у свою чергу, як зазначено у М.Грушевського[23], має магічну організуючу й об'єднуючу силу. З потенціалу ритму військо користає з наміром здолати такого ж сильного, а можливо – ще сильнішого противника.

[20]Воєнна округа УПА "Буг". Документи і матеріали 1943–1952. Кн. 2 // Літопис УПА.– Т. 13.– К.; Торонто, 2009.– С. 544.

[21]Народне слово. Збірник сучасного українського фольклору / Упоряд., передмова, вступ і прим. Ю.Семенка. Видання Союзу земель соборної України селянської партії.– Нью-Йорк; Мюнхен, 1964.– С. 63.

[22]Луньо Є. Політична сатира малих фольклорних жанрів...– С. 42.

[23]Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн.– Т 1.– К.: Либідь, 1993.– С. 69–70.

У нашому ж випадку облавники напускають на себе браваду, бо ідуть "воювати" з людськими коморами. Факт, що московські займанці видають звичайне обкрадання і грабунок мирного населення за бойову операцію, а ще для цієї "ратної справи" змушені напускати на себе хоробрість – робить їх в очах реципієнта надзвичайно жалюгідними і смішними.

Треба зазначити, що в українській націоналістичній і повстанській народній пісенності виник і набув ширшого використання прийом сатиричного викриття війська поневолювачів через констатацію, що воно використовує зброю із невластивою, ганебною метою – каральних акцій мирного населення, грабежів, розбоїв, гвалтування, плюндрування майна. На такий прийом ми натрапляємо в піснях про пацифікацію в Галичині 1930 р. при глузуванні з польських драгунів, які били людей нагаями, розвалювали печі, випускали пір'я з подушок, обливали нафтою харчі[24]. Також висміюються і нацистські вояки, що з України "тягнуть" у фатерлянд усе, що попадає їм під руки[25]. І тепер це також є підставою кпити собі й з радянських загарбників.

Примітно, що широке використання цього прийому не робить його "заяложеним", не поменшує його поетичного потенціалу. Навпаки – воно його помножує. Таке часте його застосування йде не з поетичної видумки народного митця, а передовсім випливає з реалістичного відображення тогочасної окупаційної дійсності. Адже кожен з іноземних поневолювачів вдавався до таких кроків. А поетичний хист творця полягає в оригінальному змалюванні образних картин цих ганебних і кумедних вчинків ворожих армій. Водночас застосування цього прийому до різних поневолювачів покликане переконати, що усі вони, незалежно від різного кольору своїх ідей та щільного пропагандивного маскування своїх справжніх намірів, є загарбниками України.

Далі у приспіві вагоме смислове навантаження несе слово "лізуть". Сприймається воно тут як у прямому, так і в переносному значенні. Сатирична налаштованість твору змушує обидва ці значення працювати у напрямку творення комічно-зневажливої інтерпретації облавників. Стосовно людей конотація слова "лізуть" вказує, що вони чи то від безсилля, чи від якоїсь іншої причини не можуть іти, а пересуваються на четвереньках. Коли ж у такий спосіб рухається військо чи репрезентанти держави, чия місія та покладені на них обов'язки й завдання вимагають належного фізичного стану, то це виставляє їх у кумедно-жалюгідному стані, викликає зневагу й насмішку.

У наступній смисловій площині слово "лізти" в народному середовищі широко використовується, як вказано у Словнику української мови Б.Грінченка, у значенні "нав'язуватися", "надоїдати", "приставати"[26].

Звідси за допомогою цієї негативно забарвленої експресії облавники характеризуються як безкультурні й нахабні, що теж не може викликати в реципієнтів нічого іншого, крім зневаги й осміювання. Водночас у цій нашій смисловій площині слово "лізти" в народному середовищі широко використовується у стосунку до тварин як істот, не обтяжених розумом і мораллю. Відтак облавників асоціативно уподібнено до тварин, відмовлено їм у людській подобі і сутності й у такий спосіб ще більше підкреслено їхню бездуховність і аморальність.

Далі в наступних куплетах подано низку яскравих картин, у яких змальовано типові заняття облавників. Вони голосно заявляють, що шукають бандерівців. Проте реципієнтові і з його обізнаністю з тогочасними реаліями відомо, що це всього лише привід, формальне узаконення, прикриття своєї справжньої діяльності. Бо ж основна їхня мета виводиться із корисливих інтересів – використовуючи своє службове становище, тим чи іншим незаконним чином поживитися за кошт і так вже розорених тривалим воєнним лихоліттям простих мирних людей. Облавники, фальшиво й кумедно прикриваючись статусом "правоохоронців" – за офіційною пропагандивною версією – "борців з бандитизмом", насправді самі виявляються звичайними злочинцями: то дрібними злодюжка-

[24] Грицай Я.А. Рани не гоїлися. Спомини "Чорноти".– Торонто; Львів: Видавництво Літопис УПА, 2001.– С. 17.

[25] Луньо Є. Нацистські окупаційні порядки в українському селі крізь призму народнопісенної сатири // Український визвольний рух. Науковий збірник.– № 12.– 2007.– С. 213–214.

[26] Словарь української мови. Зібрала редакція журнала "Кіевская старина". Упоряд., з додатком власного матеріялу, Борис Грінченко.– Т. II.– К., 1908.– С. 368.

ми, то нахабними грабіжниками. І вже в цьому плані вони сприймаються як об'єкт дошкульного висміювання.

Художня сила цієї пісні серед іншого полягає в тому, що народ не зупиняється на цьому правдивому й дошкульному, але узагальненому твердженні. Він іде далі й подає нам низку різних типових проявів цієї "діяльності" у майстерному, історично дуже правдивому й водночас сміхово-викривальному змалюванні.

Як уже йшлося у приспіві, головним об'єктом їхнього обшуку є скрині – оці традиційні примітивні народні меблі для зберігання нехитрих домашніх пожитків. І ось найперше привертає увагу облавників звичайна стара бритва – звична побутова річ кожного мужчини. Але раптом виявляється, що для облавника, оцього, за офіційним пропагандивним твердженням, представника країни "розвиненого соціалізму", а ще – "старшого брата" – росіянина, бритва є небаченим, дуже цінним скарбом. І він відразу під приводом, що ніби це речовий доказ, ховає її у кишеню. Тай, не гаючись, втікає, бо, як жалюгідний дрібний злодюжка й брехун, боїться, аби господар не відібрав йому цієї бритви назад та ще при цьому не надавав міцного прочухана.

Звісно, що така неймовірна злиденність, жадібність, дріб'язковість, брехливість й боягузство облавника як "гідного Сталінового сина" не може не викликати до нього густо замішаної на сміху зневаги й презирства.

Окрім скрині, прискринка, облавники нишпорять і по інших закутках, де можна бодай чимось поживитися. Одне з таких місць – горище, що також служить господарям для зберігання деяких речей. Отож облавники з неприхованою радістю для себе знаходять там старі шкраби. У простонародній мові так насмішкувато називають вже досить зношене, зашкарубле від старості й фактично непридатне взуття. Для українців – це звичайний непотріб, якого не викинули тільки тому, що може ще придатися на якусь латку. Для облавників, що аксіоматично сприймаються як етнічні росіяни, це виявляється неабиякою матеріальною цінністю. Ця дотепна картина асоціативно актуалізує, підсилюючи новочасними реаліями, традиційний український глузливо-лайливий етнонім росіян "лапотники", що його ще у XIX ст. зафіксував етнограф Г.Булашев[27].

Це кпини над культурною відсталістю й господарською злиденністю росіян, що не вміли чи не хотіли виготовляти шкіряне взуття.

Зазначимо, що сміхотворчу викривальну сутність фольклорного образу "лаптів", тобто личаків, що їх радянська влада "модернізувала" у "кірзаки" – примітивне, із найнижчої якості шкірзамінника, взуття – об'єкт гострих кпинів галичан, ми вже розглядали в одній зі своїх статей[28].

"Обшукавши", тобто поцупивши що можна у хаті й коморі, "доблесні" "сталінські діти" беруться за подвір'я і господарські споруди:

Та як прийшли на подвір'я, "бандьори" шукають:
З-під корови, з-під свині гної викидають[29].

Для сучасних слухачів пісні може здатися, що це невмотивований поетичний вимисел, який, проте, доволі дошкульно принижує й розвінчує високопарність і грізність сталінських "правоохоронців", репрезентантів "найпередовішої, найсправедливішої у світі держави". Та насправді ця картина є дуже реалістична і навіть типова, бо, як відомо, українські повстанці й підпільники нерідко облаштовували свої криївки у стайнях і хлівах[30], і це у свою чергу належно мотивує й підсилює ефективність висміювання.

Треба сказати, що в українській сатиричній естетиці XX ст. прийом приниження ворога шляхом асоціативного поміщення його в поетичне поле образу гною, трапляється нераз. Скажімо, відомою є монострофа:

Сонце світить дощ паде,
Ворошилов гній везе,

[27] Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Космогонічні українські народні погляди та вірування.– К.: Довіра, 1992.– С. 147.

[28] Луньо Є. Політична сатира у гаївках XX ст. // Вісник Львівського університету. Серія філологічна.– 2006.– Вип. 37.– С. 136.

[29] Пісні УПА / Зібр. і зредаг. Зеновій Лавришин // Літопис Української Повстанської Армії.– Торонто, 1996; Львів, 1997.– Т. 25.– С. 350.

[30] Потічний П. Архітектура резистансу: криївки і бункри УПА в радянських документах // Літопис Української Повстанської Армії.– Торонто; Львів, 2002.– Т. 38.– С. 176–178, 188–189.

Батько Сталін накидає,
Ленін ззаду підпихає[31].

Естетична природа цього прийому криється в тім, що в народній свідомості слово "гній" в його переносному значенні належить до категорії низького, огидного й розкодовується як непотріб, те, чого слід соромитися. Звідси навіть мати справу з гноєм – везти його, розкидати, викидати тощо – вважають у кращому випадку непристижним, а фактично – ганебним, принизливим. Таку працю кваліфікують як найбруднішу та доручають її тим, хто не здатен до ніякої іншої роботи. Образна модель, у якій облавники викидають гній, змальовує їх в особливо недостойній, жалюгідній ситуації, що так дошкульно вдаряє по їхньому реноме. При цьому разючість сатиричного ефекту підсилюється максимально контрасним протиставленням, з одного боку, звичайних гноярів, якими вони стали насправді, та з іншого – високопарних і грізних сталінських "правоохоронців", якими вони себе виставляють.

Ще один план цього художнього образу – це протистояння між селянами-господарями й облавниками, у якому перші, незважаючи на їхнє підневільно-репресивне становище, вийшли переможцями. Адже ті, хто прийшов над ними чинити свавілля й тероризувати, виконують за них найбруднішу роботу.

У наступній образній картині облавники виставляють себе на посміховисько тим, що починають "воювати" з домашніми тваринами й птицею, тобто вбивати чи ловити їх, очевидно, для того, щоб з'їсти.

Таке "виконання" поставлених перед ними завдань знову ж таки дає щонайменше кілька підстав сприймати їх у комічно-сміховому зневажливому аспекті. Найперше вони недисципліновані, зовсім не переймаються покладеною на них функцією, а діють, передовсім керуючись своїми корисливими меркантильними інтересами. І цим, звісно, вони цілковито компроментують себе як державне й військове формування.

Далі – вони аморальні, безсоромно позбавляють селян їхнього доробку, і так вже доволі мізерного після офіційного вилучення державного натурального податку. Також облавники дуже завзяті у своєму безсоромному "полюванні" на домашню худобу й птицю, які зможуть уціліти лише у випадку, якщо їм вдасться знайти криївки. Художньо змодельована ситуація, у якій облавники опускаються до рівня "війни" із домашніми тваринами, покликана висміяти таких "вояків" в особливий спосіб – поставивши під сумнів їхню людську сутність, відмовляючи їм у їхньому людському достоїнстві.

Водночас облавники також постають як голодні, ненаситні до такої міри, що ладні воювати за їжу. Ця констатація вкотре дошкульно кпить собі над економічно-господарською неспроможністю Радянського Союзу, що не в силі нагодувати свою основну збройну опору й гарантію.

В одному з варіантів примітним є вжитий на позначення облавників іменник "козолупи". Це давньоукраїнське слово до нашого часу побутує основним чином у Галичині. У прямому значенні воно означає "козоріз", та в народному середовищі більш поширене саме переносне значення з доволі широкою семантикою. Це головним чином усілякий асоціальний елемент: недбальці-безгосподарники, дрібні злодюжки, лінюхи, невдахи тощо.

Пов'язана така насмішкувато-зневажлива семантика з глибоко традиційним несприйняттям порівняно з коровою кози як господарської тварини. Образ кози асоціюється із дрібнотою та злиденністю, а в народних віруваннях пов'язується із нечистою силою. Відтак усі глузливо-зневажливі ознаки образу козоріза цілком вмотивовано спрямовуються як на облавників зокрема, так і на радянську державу взагалі.

З іншого боку, через образ кози як втілення дрібноти й мізерності народна пісенність колюче бере на кпини цілковиту неспроможність й приреченість радянської економічної системи. Так, у повстанській сатирі "В большевиків руді морди" співається:

У Борщеві там коза втопилась в Нічвалі,
бо не могла бідна здати молока державі[32].

[31]Записав Є.Луньо 12.10.15005 р. у с. Чернилява Яворівського р-ну Львівської обл. від Ядлось Ольги, 1930 р. н., освіта середня спеціальна; Лелик Любомири, 1944 р. н., освіта вища. Домашній архів Є.Луня.

[32]Пісні УПА / Зібр. і зредаг. Зеновій Лавришин...– С. 351.

А один із народних віршів, що його на дощечці почепили на чиюсь козу, звучав:

Шерсь – Італії,
Шкура – Болгарії,
М'ясо – Германії,
Ратиці – пролетарії[33].

Безчинства й свавілля облавників не закінчуються на злодійствах і грабунках. Нахабно вимагають від господині, щоб їх ще й нагодувати. І тому у творі також розгортається мотив "вороги ненаситні". Попри те, що цей мотив має під собою глибоко реалістичну основу, яка у своїй суті була більш трагічною, ніж комічною, народний митець майстерно виражає його в сміховому ракурсі. Так, у пісні знаходимо такі рядки:

Прийшли вони на подвіри: "Дай, бабо, кушати,
Не будемо ти п'єців сокиров рубати"[34].

Непогамовне бажання в цю ж мить наїстися ніби помутило їм розум, уподібнило до тварин, які керуються лише інстинктами. Але ж тут йдеться про державних, тим більше – військових службовців, що безумовно перебувають на відповідному забезпеченні й не мають підстав з голоду тратити свою людську подобу. Кумедно виглядають вороги ще й тому, що, представляючись "дітьми Сталіна", "просвітителями", відразу нахабно вдаються до шантажу.

В українській фольклорній політичній сатирі голод передовсім інтерпретується як політичне явище. Народ добре усвідомлював, що причина голодомору – це свідомо спланована акція кремлівської влади на винищення української нації. Він також розумів, що комуністична ідея через свою облудність й людиноненависництво, ніколи не приведе державу до високого економічного розвитку. Іронізуючи з такого стану справ, усна словесність відповідно "пригощає" саму радянську владу. В одній із сатиричних пісень глузливо стверджується:

Ой райком, райсполком,
Ви голодні вік віком,
Ми вас нагодуєм
З лика мотузком[35],

а в ще одній монострофі навіть самого Сталіна "змушують" гризти кінську ногу[36].

Образ голодних облавників і далі розгортається в комічному ракурсі, але тепер вже в контексті картин, у яких змальовано, що і як вони їдять. В одному з яворівських варіантів зазначено:

Бульбу з квасним молоком жеруть аж ся дусять[37].

Для сучасного реципієнта основний сміховий ефект, очевидно, іде від вислову "жеруть, аж ся дусять", що засвідчує некультурність облавників, відсутність навіть елементарного етикету у тих, хто прийшов "просвіщати". Водночас фраза "бульба з квасним молоком" сміху не викликає. Тим часом ця страва названа тут не випадково, бо вона також є певним джерелом комічного. У тодішні часи картопля з кислим молоком була чи не найпоширенішою, фактично щоденною їжею галицького збідованого окупаціями населення і йому особливо приїлася. Але для облавників вона видається найбільшою смаковинкою. У тексті з Бойківщини окупант:

М'ясо з квасним молоком жере, аж ся душить[38].

Ще в одному варіанті замість м'яса – курка. При цьому "сталінських дітей" виставляє на глум їхня неперебірливість у їжі, таке безглузде, небезпечне для здоров'я її змішування уподібнює "культуртрегерів" до заморених голодом тварин. Висміюються вони й за квапливість, захланність й непогамовність у їжі, що експресивно виражено в рядку:

[33]Мовчан Ю. Незабутнє і непрощене. Історія однієї української селянської родини між двома війнами. (Спогад).– Буенос-Айрес, 1982.– С. 182.

[34]Лицарям волі. Пісні й авторські твори визвольної боротьби 40–50-их рр. XX ст. з Тернопільщини...– С. 100.

[35]Зап. Є.Луньо 27.02.1997 р. у с. Терновиця, Яворівського р-ну Львівської обл. від Зільника Олексія, 1922 р. н., 7 кл. Домашній архів Є.Луня.

[36]Вовкодав В. Голодомор 33 р. в приказках одного села // Етнографія Поділля. Тези доповідей наукової конференції.– Вінниця, 1992.– С. 31.

[37]Зап. Є.Луньо 14.03.1996 р. у м. Яворів, Львівської обл. від Грицана Миколи, 1932 р. н., 7 кл. Домашній архів Є.Луня.

[38]Дем'ян Г. Українські повстанські пісні 1940–2000-их рр. (історико-фольклористичне дослідження).– Львів: Галицька видавнича спілка, 2003.– С. 491.

Все, що баба наварила, все голота зжерла[39].

У своїй хижій жадобі до наживи облавники не зупиняються перед грабунком того, що потрапило їм на очі. Вони такі ненаситні й ласі до чужого, що без вагань вдаються до звичного для них шантажу – руйнування житла:

Дала баба їм кушать – почали кушати,
А ті другі надворі – стріху розшивати.

Пішла баба до майора, почала плакати,
"Дай, бабо, літру водки, будем пошивати"[40].

У цій сцені московські окупанти знову-таки сприймаються не стільки ненависними, як жалюгідними й нікчемними. Адже на коїння такого великого зла їх штовхає ганебна для нормальної людини непогамовна пристрасть до алкоголю. Вони – репрезентанти державної влади – виглядають як цілковиті моральні й духовні деграданти, й нічого, крім сміху, над собою викликати не можуть.

Горілка, а точніше – її сурогат самогон, додатково, проте не зайве характеризує облавників як деморалізованих і аморальних державних і військових службовців. У цьому ж сенсі вони також не викликають жодного страху, бо ж зовсім не здатні справно виконувати даний їм наказ. І вони, звиклі до злодійства й грабунку, а також пристрасні до спиртного, звісно, не можуть бути хоробрими воїнами, а всього лиш жалюгідними боягузами.

Представлена картина підсилює своє комічне наповнення ще й тим, що своїм змістом також актуалізує традиційний український народний глумливий стереотип солдата-москаля – такого собі влізливого й нахабного "умільця" видурити або вкрасти якусь поживу чи річ. При цьому підкріплюються новим реальним підгрунтям давніші глузливі приповідки, на кшталт "Що Бог в нас народе, а люд наробе – москаль же теє у нівеч зводе", "Для того й вуланчики, щоб запирали чуланчики", "Ти, москалю, і добрий чоловік, та шинелія твоя злодій" та ін[41].

У сцені, що змальовує повернення облавників додому з "трофеями", сприймаємо їх, з одного боку, як нікчемних дрібних злодюжок, бо ж полакомилися на такі нехитрі харчі, а з іншого боку – як жалюгідних жебраків, бо в народній уяві саме жебраки бродили, обвішані торбами з мізерною їжею. Звісно, що з реальних жебраків кепкувати не було жодних підстав, але ж тут справжнісінькими жебраками виявилися ті, хто чванливо подавав себе за "Сталінових дітей", репрезентантів "могутньої й передової" держави. Комічний ефект при цьому закономірно виводиться із майстерно змодельованої цілковитої невідповідності між "змістом" облавників і їхньою жебрацькою "формою".

Тут важливо буде зазначити, що в той час вислів "їхати до району", крім прямого, емоційно нейтрального, мав ще одне – експресивно-оціночне, сатиричне значення. У повстанські часи район був не лише адміністративним центром, а передовсім військовим укріпленням, сховком радянської влади. Лише там під захистом численного гарнізону державні та партійні функціонери, в тому числі й репресивні органи могли почувати себе порівняно безпечно.

Звідси вислів "іти (їхати) до району" в повстанській пісенності у поетичному плані мав немаловажне сатиричне наповнення. Він зневажав і висміював тих, хто, будучи "хоробрим" вдень перед сільськими жінками, старцями й дітьми, боявся ночі, тремтів перед грізною карою повстанців. В узагальненому значенні цей вислів у тонкій, але виразній комічній формі розвінчував гучні пропагандивні твердження про те, що радянська влада була "істинно народною", "підтримуваною широкими масами" тощо.

У своєму глузуванні над ворожими репресивними органами, а в ширшому значенні – над усією окупаційною радянською владою, народний митець в одному з варіантів моделює комічну ситуацію, в якій навіть район не є надійним сховищем:

А в районі на соломі комуну створили,
Доти їли, доти пили, поки їх їмили[42].

[39]Лицарям волі. Пісні й авторські твори визвольної боротьби 40–50-их рр. XX ст. з Тернопільщини...– С. 100.

[40]Там само.

[41]П'ятаченко С. Образ москаля в українських приказках та прислів'ях // Актуальні проблеми української літератури і фольклору: Наук. зб.– Вип. 10 / Редкол. С.В.Мишанич (відп. ред.) та ін.– Донецьк: ДонНУ, 2006.– С. 61, 65.

[42]Дем'ян Г. Українські повстанські пісні 1940–2000-

Розглянуті попередньо ситуації, у яких опинялися облавники, їхня поведінка, вчинки констатують відсутність у них бойового духу, їхнє небажання й нездатність вступати у відкритий бій з українськими повстанцями. З метою ще дошкульніше висміяти боягузство окупантів в одному з варіантів пісні змальовується картина, у якій вони воюють з зайцем:

Набіг заєць. По пеньках почали стріляти.
Зірвавсь старший лейтенант: "Ура! Наступати!"[43].

У традиційній українській фольклорній символіці образ зайця усооблює полохливість і боягузство[44]. Звідси, за допомогою прийому неспівмірного протиставлення, досягається ще один потужний сміховий імпульс – облавники готові хизуватися своєю хоробрістю й військовою доблестю хіба що перед таким противником, як заєць.

Для більш ефективного висміювання ворогів народний митець вдається до прийому бінарної опозиції – вводить у текст низку сцен безпосереднього контрасного протиставлення облавників і вояків УПА. Таке порівняння подається у кількох площинах і кількох вимірах.

Найперше це протиставлення відбувається на індивідуальному рівні. Збірності й множинності цих "Сталінових дітей" протистоїть один окремий повстанець. Уже сама ця числова формула "один проти багатьох" своєю логікою вивищує повстанця й принижує облавників. Але далі натрапляємо на безпосереднє твердження:

А "бандера" не дурний в скрині ся ховати,
І такому шміракові дати ся злапати[45].

Ці рядки, констатуючи, що не те, що високий інтелектуальний рівень повстанця, а просто звичайний здоровий глузд дозволяє йому без проблем уникнути небезпеки від облавників, відкрито кплять над цілковитим браком мислення останніх. При цьому мимоволі напрошується висновок про їхню якусь розумову відсталість. До цього спонукає відповідне асоціативне поле вжитого на позначення облавника слова "шмірак". По-галицьки у прямому значенні – це вимазаний у дьогті чи мазуті, а в переносному – неохайний, занедбаний, опущений, жалюгідний. Як відомо, саме такі зовнішні ознаки часто спричиняються розумовими чи психоемоційними розладами.

Ще колоритніше бінарна опозиція виражається у таких от рядках:

Сидить "бандьора" при столі, водку попиває.
А дурний большевик по гною шукає[46].

Аби ще більше поляризувати ціннісний статус двох суперників, тут дотепно застосовано народно-світоглядний принцип "кожному своє".

У народній інтерпретації глупота ворогів настільки велика й очевидна, що вона дозволяє повстанцеві чи то підпільникові почувати себе цілком безпечно навіть під їхнім носом. Далі, аби цій контрасній різниці надати ще потужнішого комічного забарвлення, моделюється ситуація, в якій наш позитивний герой ще й спокійно попиває горілку. В такий неординарний як для дисциплінованого вояка спосіб він демонструє не лише свою хоробрість і зухвалість, але й зневагу до свого противника. Тим часом останнього розміщують в асоціативне поле слова "гній", негативно-зневажлива смислово-емоційна сутність якого знову ж таки виступає певним імпульсом комізму.

Наступний, доволі широкий план бінарної опозиції стосується рівня військових формувань з їхніми бойовими якостями.

У тогочасних історичних обставинах, коли боротьба йшла не на життя, а на смерть, народ моделює поетичні картини цілковитої бойової безвиході й приреченості загарбників, і при цьому має моральні підстави з них глузувати. Так, у записі Г.Дем'яна:

Бо московських козолупів повстанці ганяють
І з-за кождої смерічки оливом вітають[47].

Картина тотального винищення окупантів асоціативно інтерпретується як таке собі дещо коміч-

их рр...– С. 491.

[43] Лицарям волі. Пісні й авторські твори визвольної боротьби 40–50-их рр. XX ст...– С. 100.

[44] Василько З. Символіка фольклорного образу.– Львів: Друк, 2004.– С. 204.

[45] А ми тую червону калину. Пісні української національно-визвольної боротьби...– С. 28.

[46] Лицарям волі. Пісні й авторські твори визвольної боротьби 40–50-их рр. XX ст. з Тернопільщини...– С. 100.

[47] Дем'ян Г. Українські повстанські пісні 1940–2000-их рр...– С. 491.

не полювання-розвага на дрібну загнану дичину, хоча б тих же зайців.

В іншому описі за логікою не такого вже й смішного видовища безжалісного винищення ворога комізм досягається за допомогою його оригінальної образної інтерпретації як "невинного" частування:

А сталінських козолупів УПА переймає,
Галушки сталеві в плечі їм вслід посилає[48].

Слід зауважити, що сам поетичний концепт знищення ворога як частування його – в українській сатиричній естетиці є традиційним, його знаходимо ще в історичних піснях доби козаччини[49].

В основі такої паралелі лежить уявлення про "достойне" пошанування непроханих "гостей". Низка варіантів цієї пісні закінчується сценами, які комічно демонструють цілковите небажання й нездатність ворога вступати в бій з УПА. У тексті із збірника З.Лавришина зазначається:

А як їм де прийдеться стрінути повстанців,
без торбів щосил втікають в район голодранці[50].

У народному сприйнятті страх більшовицьких окупантів перед зброєю і стійким бойовим духом повсталих українців настільки великий, що повністю паралізує їхню волю. Вони навіть самого Сталіна покірно просять не займати бандерівців:

Раз, два – козолупи просяться в покорі –
кажуть Сталіну: "Біда! Не займай бандьори!"[51].

Ця картина знову ж таки в комічній формі моделює цілковитий крах московсько-комуністичної імперської концепції поневолення України. Попри те, що тоді це була всього лише поетична візія, проте, побудована на основі глибокого й правдивого розуміння народом історичної правди, вона виявилася пророчою. Історія вже не раз доводила, що всяка ідеологія і всяка влада, основані на абсурді, насильстві й людиноненависництві, раніше чи пізніше приречені на крах і небуття. На противагу злу й брехні, кожні ідея і справа, в основі яких моральні чесноти й світлі високі ідеали, ніколи не будуть знищені – перед ними нескінченна історична перспектива.

І як фінал – контрасне протистояння виражається на філософсько-онтологічному рівні. В окремих варіантах текст завершується повідомленням:

Сорок років проминуло – виходять з комори
З автоматами в руках молоді бандьори[52].

Це, за словами Г.Дем'яна, напрочуд багатозначне й образне закінчення[53], на нашу думку, передовсім дошкульно глузує, просто таки глумиться над марними безрезультатними зусиллями безумних й недоумкуватих облавників, а в узагальненому сенсі – над цілковитим крахом з подальшою історичною безперспективністю московської загарбницької ідеї. При цьому разючість висміювання органічно підсилюється тріумфальною констатацією стійкості українського бойового духу, незнищенності нашого національного буття.

Отож, наша стаття доводить, що, незважаючи на екстремальні умови збройної боротьби, тотальний фізичний і психічний терор, український народ знайшов у собі мужність й творчу снагу засміятися ворогові прямо в лице розкотистим, дзвінким зневажливо-нищівним сміхом. Таких якостей і властивостей сміх зміг набути завдяки майстерному вмінню народу у своїй поетичній творчості досягати потужного комічного ефекту. Для цього досконало використано цілу низку різноманітних художніх засобів і прийомів на сюжетно-композиційному, образному і стильовому рівнях.

Саме завдяки сповненості довершеним сміховим колоритом і пафосом пісня "Післав Сталін свої діти" посутньо прислужилася національно-визвольній ідеї та по праву належить до шедеврів української фольклорної політичної сатири XX ст.

---

[48]Пісні УПА...– С. 351.

[49]Луньо Є. Історичні пісні // Народний епос. Українська література: програмні тексти, ілюстрації, пояснення, завдання, тести / Автор-упоряд. Євген Луньо. Сер. "Усе для школи", 10 клас.– Вип. 12.– К.: Всеувито, 2002.– С. 22.

[50]Пісні УПА...– С. 351.

[51]Там само.

[52]Дем'ян Г. Українські повстанські пісні 1940–2000-их рр...– С. 492.

[53]Там само.

Статті

Олег СМОЛЯК

МОТИВИ ЗУСТРІЧІ ВЕСНИ ТА ВЕГЕТАЦІЇ ПРИРОДИ У ГАЇВКАХ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ

Oleh SMOLYAK. Compliment and Vegetative Subject in Haivkas of Western Podillya.

У статті розглядаються сюжети, які складають хвальну та вегетативну тематику гаївок Західного Поділля. Основний акцент зроблений на їхній мотивації та образній системі.

Останнім часом українські етномузикознавці все частіше звертаються до тих питань, які пов’язані із дослідженням календарно-обрядових народнопісенних жанрів. Серед них на особливу увагу заслуговують весняні пісні, оскільки вони чи не найбільше випадали з поля зору фольклористів-аналітиків. Це, в першу чергу, було пов’язано з їхньою сюжетною розмаїтістю та деякою обрядовою невідповідністю. Адже в давнину весняний період був позначений широким колом обрядових дійств, основу яких складали пісні відповідного тематичного наповнення. Через те за багатовіковий період функціонування цього жанру склалася й відповідна тематика, що в найбільшій мірі відповідала суті кожного обрядового дійства, яке останнім часом звелося лише до періоду Великодніх свят.

Серед українських вчених на тематичне групування весняних пісень вперше звернув увагу М.Грушевський[1]. Він власне й розподілив весняні пісні на три тематичні блоки у відповідності до наступності тих чи тих весняних свят. Але такого роду тематична періодизація не була строго прикріплена до відповідного часового проміжку, а була лише орієнтаційною в цьому плані.

Підходи М.Грушевського в питанні систематизації гаївок за тематичним принципом продовжили такі українські вчені-фольклористи як Ф.Колесса[2], С.Килимник[3], А.Іваницький[4], О.Фружинська[5]. Але їхні підходи до цього питання були позбавлені ритуальної підпорядкованості та часової орієнтації на те чи те обрядове дійство.

Мета даної статті – визначити хвальну та вегетативну тематику в гаївках Західного Поділля, виходячи із їхньої прикріпленості до весняного обрядового календаря. З даної мети випливають наступні завдання, а саме: виявити періодизацію весняної обрядовості у відповідності із часовим розвитком, а також виокремити мотиви, які формують сюжети даної тематики, та закцентувати увагу на їхній символічній та образній наповненості.

У древності настання тепла сприймали як велике божественне свято, яке тривало до розквіту природи. Особливо святковим був перший період, який розпочинався святом Обретіння (19 березня і тривав аж до Благовіщення (7 квітня). Це власне був той період, коли наші предки святкували перемогу світла над темрявою, тепла над холодом, весняного оновлення над зимовим завмиранням. Ці святкування були наповнені обрядовими дійствами, основною складовою частиною яких були магічні формули-пісні – веснянки-гаївки. Їхній зміст базувався на мотивах зустрічі весни, її привітанні та хвалі, принесених нею дарів, оспівуванні дівочої та парубочої краси. Власне ці мотиви стали основою для постання групи хвальних (термін М.Грушевського) гаївок. Група хвальних гаївок є дуже стародавньою і походить, на думку М.Грушевського, із доплемінного періоду. Їхні сюжети повністю базуються на аністичному світогляді, основою якого є міфологічні образи та персонажі. Як зазначав з цього приводу український етнограф М.Миханько, “За

[1] Грушевський М.С. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн.– Т. 1 / Упоряд. В.В.Яременко; автор передмови П.П.Кононенко; приміт. М.Ф.Дунаєвської.– К.: Либідь, 1993.

[2] Колесса Ф. Українська усна словесність.– Львів: Накл. фонду “Учітеся брати мої”, 1938.

[3] Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні.– Кн. 1 (Весняний цикл).– К.: АТ Обереги, 1994.– Т. 2.

[4] Іваницький А. Українська народна музична творчість: Навч. посібник / Під ред. М.М.Поплавського.– 2-е вид., доопрацьоване.– К.: Муз. Україна, 1999.

[5] Фружинська О. “Кривий танець” як одна з найархаїчніших гаївок // Народознавчі Зошити.– 1999.– № 3.– С. 387-394.

уявленнями наших предків, природа мала душу і через те розуміла людину, а людина могла безпосередньо впливати на неї за допомогою магії – магічних слів-формул та магічних дій і таким способом не допускати злих сил"[6].

У хвальних гаївках Західного Поділля домінує мотив принесення дарів. Крім нього, фігурують і мотиви зустрічі весни, мотиви радості з приводу приходу весни, мотиви сіяння, оновлення, відродження, розмноження, дівочої та парубочої краси, одруження, мандрування.

Із 16 сюжетів хвальних гаївок у 8-ми фігурують мотиви принесення дарів. Дари приносить богиня Весна (персоніфікований образ) переважно у п'яти формах. Найпоширенішою формою є принесення весною "панянської краси", тобто сама Весна (Паняночка) є уособленням дівочої краси в образі малого дитяти. Вона (весна-краса), як і мале дитя, "в меді потопана, на дунаю прана, на сонці сушена, в китайку звинена". На порівняння богині Весни із "Малим дитятком" звертає увагу і український етнолог С.Килимник: "Деякі веснянки-гаївки виконуються з малим дитям, яке знаменує "молоду" весну, як молоде дитя"[7].

В інших варіантах пісенної парадигми "А вже весна скресла" порівнюється панянська дівоча краса із парубочою красою. Перша із них в народних уявленнях асоціюється з теплою росою, друга – з холодною. С.Килимник вбачає в дівочій красі теплий період – Весну, в парубочій – холодний – Зиму[8]. У даних сюжетах спостерігається дуже давня метаморфоза – постання дівочої та парубочої краси із роси, а значить і самої Весни із роси. Символіка роси-білоданчика, води-дунаю, а також власне і водяної стихії дуже часто присутня не тільки у хвальних гаївках, але й у весняних піснях взагалі.

Третій дар, що приносить весна на землю – це господарський рік. За народним світобаченням, він виступає у формі господарської ряси, що позначена сіянням, оранням, заволоченням, садженням. На мотив принесення Весною господарського року звертали увагу українські вчені М.Костомаров, О.Потебня, Є.Анічков, М.Фамінцин, Д.Зеленін. Треба зауважити, що цей мотив виник пізніше, ніж мотив дівочої та парубочої краси. Останній пов'язаний із тим періодом, коли наші предки перейшли на осілий спосіб ведення господарства – землеробство.

У деяких варіантах аналізованої пісенної парадигми "А вже весна скресла" Весна приносить такі дари, як "дівчатам гаївочку, а парубкам мандрівочку", "старим бабам по кийочку, а дівчатам по віночку". У цих же варіантах зустрічається мотив принесення літа, яке віщує дівоче та парубоче парування, супроводжуване гороховим огудинням, що символізує розмноження, в даному разі людського роду. Мотив мандрування – значно пізніший мотив, пов'язаний із періодом відходів за межі своєї землі на заробітки в чужі краї. До найпізніших мотивів у групі хвальних гаївок належить мотив, пов'язаний із воскресінням Сина Божого – Ісуса Христа. Цей мотив пов'язаний із християнською ідеологією воскресіння усього сущого на землі. Головним символом у цьому сюжеті є атрибут – паска.

У сюжетах хвальних гаївок "Веселі нам дні прийшли", "На великодні свята", "Дай нам, Боже, добрий час", "Розлилися води на три броди" та "Дівчаточка-вороб'яточка, радьмося" домінують мотиви радості та веселощів з приводу приходу весни. Крім відзначених стародавніх дарів, у цих гаївках Весна приносить людям забаву у формі гаївкового обряду, зокрема його пісень – гаївок. Та основним даром весни є зелень й квіти.

Дуже давнім, на нашу думку, є мотив розливу весняної води (він властивий гаївці "Розлилися води на три броди")[9]. "Розлив води, як зазначає С.Килимник, в стародавній період був пов'язаний із надією на скоре парування, викликав любов та натхнення в молодих людей"[10]. Вода, як "чиститель" та "святитель" мала особливу життєву функцію. Дорослі та молодь влаштовували біля води релігійно-ритуальні дійства, біля води проходив підбір пар – так зване "умикання"-"поривання" дівчат для майбутнього подружнього життя. На

[6]Миханько М. Ягілки. 51 українських народних пісень і забав на Великдень з розвідкою про генезу ягілок і їх теперішній вигляд.– Львів: Мельма, 1922.– С. 3–4.

[7]Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні.– Кн. 1 (Весняний цикл)...– Т. 2.– С. 232.

[8]Там само.

[9]К.Квітка припускав, що цю веснянку написала О.Пчілка.

[10]Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні.– Кн. 1...– Т. 2.– С. 267.

воді (на річці чи на ставі) молодь проводила різного роду гадання-ворожіння про свою майбутню долю. Навколо весняної повені сформувалися різного змісту весняні пісні – любовні, вегетативні, жартівливі, сімейні тощо.

Найпоширенішими символами-образами у сюжетах хвальних гаївок є птахи, зокрема зозуля, соловей, лелека, журавель як провісники весни, що приносять з собою з вирію на крилах тепло, радість, урожай, приплід тварин, народження дітей.

Через те в давнину хвальними гаївками розпочиналися весняні календарні обряди, зокрема обряди посвячення найкращої дівчини поселення у "Веснянку". Ця традиція збереглася по всій Україні і до нашого часу. У Західному Поділлі хвальними гаївками в переважній більшості розпочинаються великодні ігри та забави.

Сюжети хвальних гаївок зберегли у собі давні вірування про те, що перший прихід весни на землю відбувався не лише через водяну стихію та перший приліт птахів, але через чарівний (переважно вербовий, калиновий, яловий) міст із неба на землю. Цей міст розпочинався, як правило, із небесних воріт. Через те до нашого часу збереглося ряд "мостових" та "воротарних" гаївок як доказ цим віруванням.

У групі хвальних гаївок Західного Поділля "мостові" та "воротарні" представляють лише незначну кількість і то серед них більш представницькими є "воротарні" гаївки (серед наших записів вони представлені 7-ма пісенними парадигмами). Треба зауважити, що вони збереглися лише завдяки ігровому началу. Власне "воротарною" є лише одна пісенна парадигма "Воротар-ворітнику", яка акумулює в собі міфологічну лексику "Небесних воріт", а в усіх інших збережені лише рухові елементи, пов'язані із утворенням "воріт" (змістова основа тут зовсім інша). Це, переважно, любовні гаївки "Ой вийтеся огірочки", "Ой мамуню, горох кочу", "На городі вільха", "Летіли дикі кози" та патріотична "Заспіваймо, панночки". Це дає підстави стверджувати, що міфологічна основа "небесних воріт" уже повністю втрачена і зберігся лише натяк на неї у формі відповідного рухового знака-символа.

Треба зауважити, що зміст пісенної парадигми "Воротар-ворітнику", втративши своє первісне семантичне наповнення, виступає у не зовсім ясному сенсі. Тут основним персонажем виступає "воротар-ворітник", якого просять, щоб він пропустив пана із даром. А цим даром є "золоте зернятонько, кральове дитятонько", що ходить в червоних чоботях.

У первісну добу культивувалося вірування у те, що з настанням тепла відчинялися небесні ворота, через які по довгому чарівному мосту сходила на землю богиня Весна. Крім неї, у цей період цим шляхом проходили на землю Господарський рік, новонароджені діти, душі покійників. Усі, хто проходить цими воротами, приносять дари земні. А відкривав ці небесні ворота Воротар (Володар чи Вородай). Українські вчені-етнологи по-різному пояснювали "небесні ворота". О.Потебня, зокрема, вважав, що "Небесні ворота відкриває та закриває Зоря, випускаючи при цьому Росу, яка уподібнюється з золотими ключами або з медом"[11]. У пізніший період з утратою аністичного світогляду Володар почав набирати земних рис і споріднювався із образом галицького князя Романа. Найчастіше у "воротарних" гаївках Західного Поділля через ті "ворота" по чарівному вербовому (калиновому чи яловому) мості сходило на землю Мале дитя. М.Костомаров вважав, що "Образ Малого Дитяти в гаївках – це персоніфікований образ наступаючого Нового року, який розпочинається навесні"[12]. Мале дитя в гаївкових сюжетах завжди порівнюється із золотим яблучком, із золотим яєчком чи золотим перстенем. Всі ці вищезазначені образи – це суть молодого (весняного) сонця.

"Мостові" гаївки у досліджуваному регіоні представлені лише 2-ма пісенними парадигмами – "Ходить жучок по ялині" та "Калинова лавичка". У гаївкових обрядах давнього періоду вони, без сумніву, виконувалися після "воротарних" і композиційно були з ними пов'язані. Адже через "небесні ворота" лише по "чарівному мосту" Весна сходила на землю і приносила дари.

Гаївка "Ходить жучок по долині" належить до найдавнішого фольклорного пласта. В ній збере-

[11]Потебня А.А. Объяснения малорусских и сродных народных песен.– Варшава: В тип. М.Земкевича и В.Носковского, 1883.– С. 93.

[12]Костомаров Н. Историческое значение южно-русского народного песенного творчества // Н.Костомаров. Собрание сочинений.– СПб., 1905.– Кн. 8.– С. 28.

жений один із первісних мотивів – мотив світотворення, тобто одухотворення природи. Підставою для цього є наявність двох андрогінних образів – жучка, що уособлює оновлюване сонце, та жучиху, що виступає у формі весняної повені, бо в гаївкових сюжетах вона завжди ходить по долині, на відміну від Жучка, що ходить по ялині (по деревині, попід небеса тощо).

У "воротарних" та "мостових" гаївках М.Грушевський вбачає "діалог Весни із Землею"[13]. Адже, за своєю символікою вони завжди є дворядними: перший ряд уособлює Землю, а другий – небо, з якого сходить Весна. Підтвердженням цього також є діалогічна форма розгортання сюжетів (майже всі хвальні гаївки побудовані на діалозі: "Весно наша, весно, що ти нам принесла? Принесла вам росу – панєнськую красу".

Група хвальних гаївок у весняній обрядовості Західного Поділля (і не тільки!) належить до найдавнішого фольклорного пласта. Підтвердженням цього є ряд інших ознак: присутність недостатньо зрозумілої символіки та образної системи, ряду міфологічних персонажів, які спілкуються між собою людською мовою. Старовинність хвальних гаївок підтверджує також ряд і структурних ознак: діалогічність форм зіставлення у сюжетах, наявність дворядних рухових елементів, домінування сурядного зіставлення речень, а відповідно і колону-строфи тощо.

Після періоду виконання хвальних гаївок у весняній обрядовості Західного Поділля наступав вегетативний період. Він, як правило, припадав на період від Благовіщення до Великодня. Започатковувало цей етап свято Благовіщення. Це свято за своєю суттю знаменувало відродження та оновлення природи. Ритуальною гаївкою, яка ініціювала це відродження, тобто мала магією впливати на розквіт природи, був "Кривий танець". Такого роду "магічна" гаївка-дія збереглася майже у всьому західноподільському терені (серед наших записів вона представлена 20 варіантами).

В основі сюжету гаївки "Ми кривого танцю йдемо" лежить одно-двострофічна словесна формула філософського змісту (ми кривого танцю йдемо, кінця йому не знайдемо), яка часто має типове завершення "То вгору, то вдолину, то в рожу, то в калину". З утратою свого первісного значення вона часто виступає із доданими строфами переважно жартівливого або еротичного характеру, але провідна думка і зміст залишаються незмінними: все в природі рухається-розвивається у своєму напрямку.

У цій гаївці на відміну від інших закодовано цілий ряд символічних ознак. Зокрема, три хлопчики, поміж яких "ключ" дівчат ходить змійкою, символізують, за С.Килимником "Небо, повітря і землю або народження, життя, смерть або біг самого життя"[14]. "Кривий танець", за М.Грушевським, "знаменує рух сонця, чи скоріше всієї сонячної системи"; воно ходить по небу "то вгору, то вдолину" і його рух (схід та захід) наші предки не могли ніяк пояснити"[15].

Гаївка "Кривий танець" своїми рухами (кривими лініями) ініціювала пробудження та розвиток природи, тобто повністю наслідувала вегетацію. Як зазначають українські вчені-етнологи, "Кривим танцем" завжди відкривалося благовіщенське обрядове дійство, зокрема обходом кожного дерева в гаю. Ця традиція в деяких селах Західного Поділля збереглася до початку XX ст.

Аналогічною за своєю функцією з "Кривим танцем" була гаївка "Ой нумо, нумо заплетімо шума" ("Шум"). Словесний текст цієї гаївки ініціює оживлення природи, адже її функціональне завдання – викликати в ній весняний рух, ініціювати прихід Весни на землю. В прадавній період наші предки обожнювали шум (шум в перекладі із староукраїнської означає "ліс"). У ньому відбувалися великі громадські обрядові дійства, там відбувалися ритуальні ігри та забави молоді, а також очищення водою та вогнем. Шум-ліс, за уявленнями наших предків, був населений як добрими, так і злими духами. Ці духи інколи допомагали людям, а інколи робили їм зло. Тут в дохристиянські часи хоронили і покійників, а також йшли цілими громадами умилостивлювати та зачаровувати шум-ліс, співати йому спеціальних пісень. Через те прадавній шум-ліс трансформувався у священний гай і став усталеним місцем водіння гаївок.

[13]Грушевський М.С. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн.– Т. 1...– С. 200.

[14]Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні.– Кн. 1...– Т. 2.– С. 194.

[15]Грушевський М.С. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн.– Т. 1...– С. 196.

Сюжет гаївки “Шум” своїм семантичним наповненням дуже близький до сюжету “Жучка”. Він близький як мотивацією, так і образною і символічною системами (відмінність полягає лише в рухових елементах, які замість “мостових” виступають “воротарними” з елементами завивання огіркового огудиння). У ньому фігурує мотив пробудження природи через ранню форму шлюбу та сватання (останній мотив, без сумніву, нашарований і позначений значно пізнішою атрибутикою). Два перших – дуже давнього походження. Вони підкреслюють, що оживання природи можливе лише через шлюбування двох життєдайних начал – весняного сонця та води (в даному разі “шум”, що ходить по діброві, – уособлює чоловіче начало, а “шумиха”, що “рибку ловить”, – жіноче начало). Останнє словесне нашарування – значно пізнішого походження і через те унеможливлює повне розуміння попереднього тексту. Воно зведене до купівлі матір’ю своїй дочці весільної одежі, тобто образно перевтілене в стихію одруження. На присутність даного мотиву у цій гаївці звернув увагу і М.Грушевський, зазначаючи: “В мотиві “зеленого шуму” ми можемо вчувати розбуджений космічний рух шуму зеленої весни”[16].

Треба зауважити, що гаївка “Шум” у Західному Поділлі, на відміну від “Жучка” належить до реліктового репертуару. Вона збереглася лише у пасивному репертуарі декількох співочих традицій – у сс. Мухавка, Біла, Базар Чортківського, Нове Село Підволочиського р-нів та в м. Борщові Тернопільської обл.

Мотив оживання (відродження) природи фігурує і в стародавній гаївці “Ой травице-муравице”, яка функціонально споріднена із “Кривим танцем”. Якщо “Кривий танець” має впливати на оживання, в основному, дерев (цю гаївку співали, обходячи навколо кожного дерева у священному гаю – в місці, де відбувалося весняне священнодійство, і таким чином ініціювали його розквіт), то “Травка-муравка” мала вплинути на розквіт трав. Її водили переважно кривими лініями по траві на поляні. Як показав словесний аналіз, усі варіанти цієї пісенної парадигми, записані в терені Західного Поділля побудовані на одному і тому сюжеті – топтання травки-муравки. Мотив топтання травиці (найчастіше рясту), на думку дослідників М.Грушевського, С.Килимника, О.Воропая, означає оновлення природи, часто переростає в еротичний мотив – мотив парування, сватання чи одруження. Дівчата топчуть травицю-муравицю через те, щоби в цьому році одружитися.

Про приналежність пісенної парадигми “Ой травице-муравице” до давнішої фольклорної верстви вказують і такі семантичні чинники, як наявність діалогічної форми викладу матеріалу (так званого антифонарію) та прикінцевої магічної формули “Ой то вгору то вдолину, ой то в рожу, то калину”.

Найбільшу групу гаївок вегетативної тематики творять сюжети, в яких закладені мотиви вирощування злакових та городніх культур (маку, гороху, бобу, льону, вівса, проса, огірочків тощо). Серед наших записів дев’ять пісенних парадигм на цю тему. Того роду гаївки, на відміну від інших груп, позначені синкретичним поєднанням слова та магічно-імітаційних рухів, що мали впливати на проріст зерна, на його ріст-розвиток, на високий урожай. На синкретизм у вегетативних гаївках звернув увагу М.Грушевський, зазначаючи: “Багатство руху, тісніше об’єднання словесно-музикальної дії з пантомімою, з танком, хороводом, котре так сильно ще заціліло в весняних іграх та хороводах, надає їм сильно анархаїчний характер, таїть у собі дійсно багато старовинного, ембріонального, – такого, що вводить нас в початки словесної творчости...”[17].

Найчастіше у Західному Поділлі серед цієї групи пісень виконують гаївки, в яких закладені мотиви сіяння маку (ми записали три різних сюжети про процес вирощування маку, що представлені 18 варіантами з досліджуваного регіону). Найпоширенішою серед них є пісенна парадигма “Соловею ж ти, спадку, спадку” із 11-ма генетично спорідненими варіантами. У сюжеті даної гаївки учасники гри звертаються до соловея – одного із перших прилітних весняних птахів, чи не бачив він, як вирощують злакову культуру – мак. Мак – давня українська чарівна рослина-тотем, зокрема його насіння. Спеціально посвяченим на святі “Маковія” насінням маку обсипали своє обійстя, таким чином оберігаючись від злих сил. Мак був головною складовою різдвяних та

[16]Там само.– С. 201.

[17]Там само.– С. 102.

поховальних обрядових страв. На ньому чарували під час Святої вечері, скільки буде роїв у наступному році та як багато яєць знесуть кури.

У сюжеті цієї гаївки відтворена вегетація цієї рослини від її сіяння до збирання урожаю. В кінці гаївки-гри всі учасники підбігали до вибраних ними "Маківочків", що перебували всередині кола, і сильно їх трясли, "витрушуючи з них мак". Такого роду "витрушування", або приплескування в долоні чи тупання ногами на місці, означало виконання ініційованої ними дії, щоби рослина буйно зародила.

Треба зауважити, що в деяких західноподільських варіантах "Маку", крім головного персонажа соловейка, присутні чижик або горобей, а крім маку, ще й такі городні культури, як петрушка й пастернак (це, до речі, пізніше нашаровані культури). У пісенній парадигмі "Мак" також присутня діалогічна форма: спілкування гурту виконавців із уявно імітованими головними персонажами – Соловейком, Шпачком, Чижиком чи Горобеєм.

Поширеною у західноподільському терені є вегетаційна гаївка "Ой гороше, гороше" ("Горошок"), в якій дії, за анімістичними віруваннями, повинні сприяти скорому і гарному розвитку і огудиння, і стручків. У сюжетах досліджуваних гаївок "Горошок" стручки-"стручиська" часто порівнюються із парубчиськами, тобто старшими парубками, які не хочуть женитися. Рослина тут виконує не тільки вегетативну функцію, але й функцію розмноження – продовження людського роду, тобто вегетативний мотив на символічному рівні провокує любовний (еротичний) мотив.

Аналогічне зіставлення мотивів зафіксоване і у вегетативній гаївці "Ой вийтеся, огірочки" ("Огірочки"). Хоча огірочки замінили, на думку М.Грушевського, якусь іншу городню культуру, бо вони з'явилися на Україні значно пізніше від злакових культур – проса, маку, льону, проте сама гра дуже давня і типова для даної тематики гаївок.

Ця гаївка, як і попередня, має два яскраво виражених мотиви: вегетативний та любовний. Тут досить цікаво використаний паралелізм: завивання-розвивання огірочків та женихання молодих парубочків. Аналогічна мотивація закладена і в сюжетах вегетативних гаївок "Як посію овес" та "Лен зелений при горі".

Отже, вегетативні гаївки, що припадали на період сіяння-садження злакових та городніх культур, в прадавні часи виконували функцію магічних словесних дій з метою швидкого розвитку відповідних рослин на багатий урожай. Особливий акцент у цих гаївках припадав на вербальну та рухову магії, завдяки яким відбувалася ініціація як на оновлення та розвиток природи так і її окремих складових, зокрема, вирощення доброго врожаю. У групі вегетативних гаївок можна накреслити еволюцію становлення мотивів – від мотивів оновлення-оживання природи через мотиви вирощення злакових та городніх культур до мотивів продовження людського роду (через сватання та одруження).

Найпоширенішою вегетативною гаївкою у Західному Поділлі (серед наших записів є 25 генетично та синонімічно споріднених варіантів) є "Десь тут була подоляночка" ("Подоляночка"). У давні часи вона була найвеличнішою священною грою-містерією, яка розкривала суть приходу весни.

Сюжет гаївки "Подоляночка" – це своєрідна мікромодель відродження та розквіту природи. Мати-земля в алегоричному образі "Подоляночки" окутана снігами та морозами ("тут вона впала, до землі припала") поступово під спів "ой встань, подоляночко" – встає (оживає, оновлюється), вмивається (оновлюється) і своїм танцем знаменує воскреслу (наповнену зеленню) землю.

"Подоляночка", як ніяка інша весняна пісня переповнена рядом характеристик-символів. Не важко здогадатися, що коло дівчат символізувало сонце, яке рухається навколо матінки-землі, а дівчина в колі – землю ранньою весною.

Немаловажну роль у семантиці словесного тексту "Подоляночки" (а також і в інших вегетативних гаївках, (зокрема в "Жучку", "Шумі", "Зайчику", "Огірочках", "Горошку" тощо) відіграє поступовість темпового та динамічного наростання. Роль вихідного темпового та динамічного елементу відіграє у гаївці перша строфа: вона є тим композиційним трансфером, який орієнтує подальші дії сюжету в сторону темпового та динамічного наростання. Помірний темп, що характеризується тихим звучанням, поступово пришвидшується, стає виразнішим та гучнішим, ніби імітує воскресіння весняної природи.

Найцікавішою з точки зору сюжетної кульмінації є остання строфа “Подоляночки” – “Підскочи до раю, бери дівку скраю”. У цей момент дівчина підскакує, дивиться вгору, ніби спілкуючись із сонцем, бере одну дівчину з кола і ставить на своє місце. Як бачимо, тут присутній стародавній український термін “рай”, що, за розумінням наших предків, означав країну вічного сонця, де покояться душі предків, де перебувають взимку перелітні птахи – провісники весни. Алегоричний словесний ряд “підскочи до раю”, за тлумаченням С.Килимника, означає, що “...весна мусить досягти сонячного зеніту – тепла й світла так потрібних для краси землі, для рослинности та тваринного світу”[1]. Треба зазначити, що крім мотиву оживлення природи, тут присутній мотив одруження – “бери ту, що скраю” – що в тій чи іншій мірі присутній майже у кожній західноподільській гаївці.

Гаївка “Подоляночка” – це алегорично-вегетативна містерія-гра, в якій закладене магічне чарування оживлення природи. Саме такими гаївками-грами, як “Подоляночка” в давнину дівчата в молитовному настрої чарували оновлення землі, а разом з тим і мріяли про парування та одруження.

Гаївка “Подоляночка” через втрату свого первісного значення перейшла із дорослого репертуару в дитячий і стала складовою не тільки весняної обрядовості, але й звичайних дитячих ігор та забав.

Підсумовуючи вищесказане, можна з впевненістю констатувати, що хвальна та вегетативна тематика у весняній обрядовості Західного Поділля належать до найдавнішого фольклорного пласта. Підтвердженням цього є присутність у них недостатньо зрозумілої символіки та образної системи, міфологічних персонажів, які спілкуються людською мовою. Сюжети вегетативної тематики виконували функцію магічних дій з метою швидкого росту відповідних рослин на багатий урожай. Особливий акцент у цих гаївках припадав і на рухову магію, завдяки якій відбувалася ініціація як на оновлення та розвиток, так і на вирощення доброго врожаю.

[1]Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні.– Кн. 1...– Т. 2.– С. 218.

Статті

Лариса ВАХНІНА

ПОЛЬСЬКІ ДЖЕРЕЛА ЕТНОГРАФІЧНОЇ КОМІСІЇ ВУАН

Larysa VAKHNINA. On Polish Sources of Ethnographic Commission of ALL-Ukrainian Academy of Sciences.

Наукові дослідження Етнографічної комісії УАН або ВУАН, яка була створена в 1920-ті рр. в системі Української академії наук і почала свою діяльність саме в Києві, потребують сьогодні нової об’єктивної оцінки в контексті історії української фольклористики та етнології, яка зосереджує свою увагу і на питаннях пов’язаних з історією та культурою національних спільнот, серед яких матеріалам, що стосуються поляків України, належить досить велика частка.

До відкриття у 1936 р. Інституту українського фольклору (з 1944 р. – Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук УРСР, а з 1991 р. – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України) одну з основних ролей у вивченні української фольклористичної та етнологічної наук відігравали різноманітні комісії, кабінети та музеї, серед яких саме діяльність Етнографічної комісії, яку очолював академік А.М.Лобода, мала найбільш систематичний характер. Одночасно в 1921 р. були засновані також Краєзнавча комісія з численними етнографічними секціями та Музей антропології та етнології ім. Ф.К.Вовка у Києві.

Кожна з цих установ проводила велику практичну й наукову роботу, наслідки якої знаходимо у численних публікаціях тих років, зокрема в періодичних виданнях – “Етнографічному віснику” (у 1925-1932 рр. вийшло друком десять номерів) та “Бюлетені Етнографічної комісії ВУАН” (16 номерів), фундаментальних “Матеріалах до етнології” (три томи, видані у 1929-1931 рр.), де публікувалися статті з фольклористики, етнології, краєзнавства, народного мистецтва, а та-

Найцікавішою з точки зору сюжетної кульмінації є остання строфа “Подоляночки” – “Підскочи до раю, бери дівку скраю”. У цей момент дівчина підскакує, дивиться вгору, ніби спілкуючись із сонцем, бере одну дівчину з кола і ставить на своє місце. Як бачимо, тут присутній стародавній український термін “рай”, що, за розумінням наших предків, означав країну вічного сонця, де покояться душі предків, де перебувають взимку перелітні птахи – провісники весни. Алегоричний словесний ряд “підскочи до раю”, за тлумаченням С.Килимника, означає, що “...весна мусить досягти сонячного зеніту – тепла й світла так потрібних для краси землі, для рослинности та тваринного світу”[1]. Треба зазначити, що крім мотиву оживлення природи, тут присутній мотив одруження – “бери ту, що скраю” – що в тій чи іншій мірі присутній майже у кожній західноподільській гаївці.

Гаївка “Подоляночка” – це алегорично-вегетативна містерія-гра, в якій закладене магічне чарування оживлення природи. Саме такими гаївками-грами, як “Подоляночка” в давнину дівчата в молитовному настрої чарували оновлення землі, а разом з тим і мріяли про парування та одруження.

Гаївка “Подоляночка” через втрату свого первісного значення перейшла із дорослого репертуару в дитячий і стала складовою не тільки весняної обрядовості, але й звичайних дитячих ігор та забав.

Підсумовуючи вищесказане, можна з впевненістю констатувати, що хвальна та вегетативна тематика у весняній обрядовості Західного Поділля належать до найдавнішого фольклорного пласта. Підтвердженням цього є присутність у них недостатньо зрозумілої символіки та образної системи, міфологічних персонажів, які спілкуються людською мовою. Сюжети вегетативної тематики виконували функцію магічних дій з метою швидкого росту відповідних рослин на багатий урожай. Особливий акцент у цих гаївках припадав і на рухову магію, завдяки якій відбувалася ініціація як на оновлення та розвиток, так і на вирощення доброго врожаю.

[1]Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні.– Кн. 1...– Т. 2.– С. 218.

Статті

Лариса ВАХНІНА

ПОЛЬСЬКІ ДЖЕРЕЛА ЕТНОГРАФІЧНОЇ КОМІСІЇ ВУАН

Larysa VAKHNINA. On Polish Sources of Ethnographic Commission of ALL-Ukrainian Academy of Sciences.

Наукові дослідження Етнографічної комісії УАН або ВУАН, яка була створена в 1920-ті рр. в системі Української академії наук і почала свою діяльність саме в Києві, потребують сьогодні нової об’єктивної оцінки в контексті історії української фольклористики та етнології, яка зосереджує свою увагу і на питаннях пов’язаних з історією та культурою національних спільнот, серед яких матеріалам, що стосуються поляків України, належить досить велика частка.

До відкриття у 1936 р. Інституту українського фольклору (з 1944 р. – Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук УРСР, а з 1991 р. – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України) одну з основних ролей у вивченні української фольклористичної та етнологічної наук відігравали різноманітні комісії, кабінети та музеї, серед яких саме діяльність Етнографічної комісії, яку очолював академік А.М.Лобода, мала найбільш систематичний характер. Одночасно в 1921 р. були засновані також Краєзнавча комісія з численними етнографічними секціями та Музей антропології та етнології ім. Ф.К.Вовка у Києві.

Кожна з цих установ проводила велику практичну й наукову роботу, наслідки якої знаходимо у численних публікаціях тих років, зокрема в періодичних виданнях – “Етнографічному віснику” (у 1925-1932 рр. вийшло друком десять номерів) та “Бюлетені Етнографічної комісії ВУАН” (16 номерів), фундаментальних “Матеріалах до етнології” (три томи, видані у 1929-1931 рр.), де публікувалися статті з фольклористики, етнології, краєзнавства, народного мистецтва, а та-

кож численні методичні матеріали, зокрема програми та інструкції для збирання народознавчих матеріалів.

Біля джерел створення Етнографічної комісії стояла ціла низка видатних вчених-славістів, таких як академіки В.М.Жирмундський, К.Квітка, брати В.М. та Ю.М.Соколови, Є.Рихлік, П.М.Попов, М.П.Гайдай. Тому цілий ряд здійснених ними програм та досліджень мали міждисциплінарний характер і стосувалися як культури українського етносу, так і її зв'язків з культурами інших народів, що проживали в Україні.

До сьогодні для представників різних наук – істориків, фольклористів та етнологів мають представляти значний інтерес зібрані в той час матеріали, частина яких зберігається зокрема і в рукописних фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України.

Волинський
Секретаріят

До Етнографічноі Комісіі.
/Кабінет для виучування нацменшостей України/.
Киів, вул:Короленка, № 54.
На № 36.

Оргінстр Окрвиконкому при цьому надсилає список національних Сільрад Волинськоі округи й повідомляє, що за попередніми даними Всесоюзного перепису 1926 року у м.Житомирі нараховано чехів " " осіб.

Мархлевський польський район має 35 Сільрад, з них: польських- 30, німецьких- 2, українських- 2 та польсько-німецька- I.

Загальна кількість населення в Мархлевському районі 41.000 осіб, з них: поляків- 28.177, німців- 3.596, українців- 7.819, росіян- 290, евреів- 1.028, чехів- 42 та інших- 48.

Відносно просимого Вами списка населених пунктів та мапи Волинськоі округи, то такі не висилаються за відсутністю.-

Зав.Оргінстром ОВК"у /Короткий/

Діловод /Нечипоренко/

У 1920-30-ті рр. Україна стала полігоном для цілого ряду експериментів у галузі національної політики, важливою частиною яких були освіта та культура. Тому, звичайно, було чимало спроб створити т. з. "пролетарські цінності" аж до створення автономних районів за національними ознаками, зокрема Мархлевського – на Житомирщині (матеріали про його етнографічне обстеження зберігаються також у рукописних фонах ІМФЕ ім. М.Т.Рильського НАН України). Хоча доля цих експериментів завершилася трагічно для самого польського населення – масовими репресіями та депортаціями в 1936 р. до Казахстану.

Менш відомим є факт, що за часів недовгого існування Української Народної Республіки Центральна Рада прийняла ряд постанов, які торкалися національної політики в галузі культури та освіти національних меншин, що проживають в Україні. Було створено і відповідне міністерство, яке займалося справами національних спільнот, та відповідний відділ освіти. Так, у 1917 р. було відкрито 1265 лише польських шкіл, у яких навчалося 73053 учнів.

У 1928 р. в Україні діють більш ніж 3500 національних шкіл, 500 національних клубів, національні сільради та органи юстиції[2].

Відповідно у вищих навчальних закладах створюються кафедри та відділення, метою яких була підготовка кадрів для національних вищих навчальних закладів. Так, в Житомирі при Інституті народної освіти діє польський семінар, яким керує проф. Є.А.Рихлік. Паралельно було створено кафедру єврейської культури, польський науково-дослідний інститут, відповідно мовами національних спільнот виходять різноманітні видання, функціонують національні театри та клуби. Хоча безперечно все, що було пов'язано з культурою та освітою, мало в ті часи відповідне ідеологічне забарвлення, виконуючи політичне замовлення сталінського режиму, який вже на поч. 30-их рр. одночасно з організацією масового голодомору ліквідує майже всі згадані інституції та установи.

Важливе значення на той час відігравала наукова та збирацька діяльність Кабінету національних меншостей, який було створено 1929 р. при Етнографічній комісії Української академії наук. Основною метою його діяльності було комплексне дослідження етнічних груп України, збирання як серед сільського, так і серед міського населення історичних, демографічних, етнографічних та фольклорних матеріалів. Тому різноманітні фольклорні та етнографічні матеріали, що збереглися в різних архівних установах, безперечно заслуговують на увагу і потребують уважного перегляду і ретельного вивчення.

При Кабінеті національних меншостей у різних відділах збиралися матеріали фольклористич-

[2]Рукописні фонди Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України.– Фонд 7-6.– Од. зб. 31.

ного, етнологічного, історико-демографічного та загальнокультурного характеру, які торкалися всіх національних спільнот, які проживали в Україні. Діяльність їх очолювали відомі науковці – члени Етнографічної комісії. Так, роботою польського та чеського відділів керував проф. Є.А.Рихлік.

У рукописних фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України зберігається чимало цінних досі неопублікованих матеріалів, зібраних у 20-30-ті рр. у рамках діяльності саме польського відділу Кабінету національних меншостей. Велика частина їх торкається, зокрема, Мархлевського польського району, серед яких представлено інформацію про данні перепису 1926 р. у тодішній Волинській окрузі, до якої входила Житомирська обл. Так, з 35 сільрад Мархлевського р-ну – 30 було польських, 2 – німецьких, 2 – українських та одна змішана польсько-німецька. З 41000 осіб, які проживали на його території, поляки складали на той час 28177 осіб. Зберігається також альбом про Мархлевський порцеляновий завод ім. Ф.Кона, у якому можна знайти 8 планів і схем, 47 фотографій, 248 малюнків. У польському відділі зосереджена велика кількість матеріалів статистичного характеру, які на сьогодні залишаються цінним джерелом тогочасної демографічної науки. Це передусім списки польських селищ різних регіонів Центральної України, чи списки національних сільрад (один з них – Список національних сільрад Волинської округи по стану на 1 жовтня 1929 р. – див. вище, на 1-ій іл.). Це і унікальні фотографії, які потребують сьогодні нового бачення та аналізу. Співробітники Кабінету збирали все, що стосувалося історії, культури та побуту національних меншин. Поляки представлені в кількох альбомах газетними вирізками, картотекою польської бібліографії, листуванням. На увагу істориків заслуговуть також копії 9 справ 1812-16 рр. з Кам'янець-Подільського архіву. Серед тогочасних дослідників польської спільноти в Україні не можна не згадати проф. К.Рихліка (Ніжин), проф. Гнатюка (Житомир), які вивчають українсько-польські літературні взаємини, проф. Гериновича (Кам'янець-Подільський), що займається польською культурою в Україні, В.А.Камінського (Київ) – дослідника польської етнографії та звичаєвого права, Г.Шмідта – історії, В.Г.Кравченка і Дмитрука (Житомир) – історію Мархлевського р-ну. В рукописах зосталося (а про деякі з них залишились лише згадки) чимало неопублікованих і маловідомих матеріалів, які також потребують відповідного опрацювання, документації і, якщо можливо, видання. Це зокрема, праці професора В.Я.Гнатюка "Подільська група письменників "україно-польської школи", проф.Гериновича "Матеріали до історії поляків на Україні", В.А.Камінського "Студія з порівняльного вивчення звичаєвого права", праця "З історії польської культури на Україні".

У видавничих планах на 1931-32 р. стояло три позиції праць тільки проф. Є.А.Рихліка "Українські мотиви у польській літературі" (20 а. а.), "Поляки в Україні" (6 а. а.) та "Чехи в Україні". Готувалися до друку "Збірник польської секції Кабінету"... (10 а. а.), монографія "Польський Мархлевський район". Звичайно, на видавничому плані не могла не позначитись т. з. "совєтизація", як, наприклад, позиція "Революція і національний рух серед національних меншин України". Це стосувалося і т. з. "марксистських методів наукової роботи, які мали паралізувати впливи, що йдуть від буржуазної науки (польської і ін.)". Але попри нашарування часу та ідеології, завдання, які поставили перед собою дослідники, об'єднані навколо цієї установи, мали водночас конкретний практичний характер, тобто збирання та аналіз матеріалів, які охоплювали питання історії, етнографії, фольклору, культури та лінгвістики. Планувалося також видання етнографічної карти України та серії енциклопедичного характеру "Народи УРСР", окремий том у якій мав відображати поляків України. Не випадково 27 квітня 1930 р. ВУАН скликає широку нараду, на якій приймається рішення про перетворення Кабінету в науково-дослідну кафедру "національного меншознавства".

Поряд з етнографічними матеріалами збирались також і фольклорні, але, на жаль, не всі з них дійшли до нас. Знаходимо, наприклад, згадку про фольклор с. Кубачівки Довжецького р-ну на Кам'янеччині, матеріали з фольклору Волині тощо. У рукописних фондах ІМФЕ ім. М.Т.Рильського зберігаються записи пісен-

них творів різних національних спільнот, серед яких велика частина належить польському фольклору, яким цікавились також такі відомі українські дослідники-фольклористи, як Г.Танцюра, К.Квітка, М.П.Гайдай та ін.[3] На жаль, польський фольклор серед зібраних матеріалів посідає досить незначну частку. Хоча деякі з них залишаються раритетними, як, наприклад, близько 20 текстів польських пісень різних жанрів, записаних у 20-ті рр. відомим українським фольклористом Гнатом Танцюрою в с. Зятківці на Вінниччині в основному від народної співачки Явдохи Зуїхи, які вперше опубліковані у виданні "Пісенна культура польської діаспори України[4].

У рукописі зберігається музикознавча праця К.Квітки про мелодії польських народних пісень. Звернення цього відомого фольклористамузикознавця, чоловіка Лесі Українки, саме до польського фольклору, який побутував в Україні, є фактом досі маловідомим. К.Квітка працював у Кабінеті музичної етнографії при Етнографічній комісії ВУАН, але водночас співпрацював і з Кабінетом національних меншостей. Так само менш відомою залишається розвідка К.Квітки та О.Курило "З польського фольклору на Україні" 1933 р. (37 машинописних ст.), яка починається словами "Систематичне планове дослідження фольклору польської національної меншини на Україні стоїть перед науковими установами України як чергова і конечна повинність" (с. 2). Автори закидають навіть польському композиторові і фольклористу Оскарові Кольбергу в недостатній увазі до польського фольклору України, який залишився поза його записами (с. 2). Частина з них уперше після тривалого забуття побачила світ у книжці "Під одним небом. Фольклор етносів України"[5], де поряд з науковими розвідками про фольклор тих чи інших народів подано також додатки, які можна розглядати як своєрідну хрестоматію фольклору мовами національних спільнот України. Більшість авторів цього видання – наукові співробітники відділу мистецтва та фольклору зарубіжних країн ІМФЕ ім. М.Т.Рильського, які започаткували дослідження фольклору національних спільнот в Україні вже в сучасний період.

Цікаво, що поряд з історичними та народознавчими працями у фонді Етнографічної комісії зберігається рукопис праці без дати, написаної польською мовою (Lissa Z. O pierwiastkach programowych w muzyce Chopina – 12 a.).

Передбачалися також підготовка Етнографічного атласу народів України та серії книжок під назвою "Народи України", яка мала входити у видання "Народи СРСР", та випуски різних довідкових матеріалів статистично-демографічного характеру (більшість з них опрацьована відомим українським етнологом В.І.Наулко і опублікована в його книжках), практично всього теоретичного та практичного доробку українських науковців, доля більшості яких завершилася трагічно – репресіями та розстрілами.

Саме від ліквідації Кабінету національних меншостей діяльність Етнографічної комісії набирає вже певного ідеологічного спрямування. На поч. 1930-их рр. практично ліквідовуються всі наукові та культурно-освітні установи, пов'язані з культурою національних спільнот України. Одночасно знищується і все найкраще в національній культурі.

Звичайно, сьогодні по-різному можна оцінювати ті чи інші наукові розвідки, які дійшли до нас у рукописах, але красномовним залишається зібраний у ті роки фактичний матеріал, який вимагає не тільки нового прегляду в контексті сучасних наукових досліджень, а передусім детальної систематизації, зокрема комп'ютеризації, і, за змогою, публікації, щоб стати доступним широкому загалу.

Архівні джерела, які стосуються проблеми поляків як у Києві, так і загалом в Україні, мають бути заново відкриті не тільки для представників історичної науки, вони повинні знайти своїх дослідників і серед фольклористів, етнологів, а також мистецтвознавців, всіх тих, для кого не байдуже минуле власного народу та його культури.

---

[3]Там само.– Фонд 7-6.

[4]Пісенна культура польської діаспори України / Укл. Л.Вахніна.– К.: Головна спеціалізована редакція літератури мовами національних меншин України, 2002.– 288 с.

[5]Під одним небом. Фольклор етносів України / Упор. Л.К.Вахніна, Л.Ю.Мушкетик, В.А.Юзвенко.– К.: Головна Спеціалізована Редакція літератури мовами національних меншин, 1996.– 255 с.

Статті

Андрій ФРАНКО,
Оксана ФРАНКО

ДО ПИТАННЯ СТВОРЕННЯ ПЕРШОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЕНЦИКЛОПЕДІЇ
(за матеріалами особистих архівів) Ф.Вовка та І.Франка)

Andriy FRANKO, Oksana FRANKO. For The Matter of Creation of the First Ukrainian Encyclopedia (on the Basis of the Files of Personal F.Vovk's and I.Franko's Archives).

У статті висвітлено процес від задуму до втілення в реальність ідеї видання першої української енциклопедії, ініціаторами і виконавцями якої були Федір Вовк, Іван Франко, Іван Раковський, Зенон Кузеля. Значна увага зосереджена на історико-етнографічних матеріалах першої та другої українських енциклопедій.

Ініціатива створення української енциклопедії належала видатному етнографу, антропологу, археологу та громадському діячеві Федору Кіндратовичу Вовку (1847–1918), який все своє життя працював для України, її науки і культури. Переслідуваний царським урядом за активну участь у національно-визвольному русі Громад (60–70-ті рр. XIX ст.), Ф.Вовк змушений був емігрувати за кордон, де перебував біля 30 років свого життя (1876–1905), з них майже 20 років – в центрі європейської науки і культури – Парижі (1887–1905). Тут він пройшов школу західноєвропейської передової науки, своїми дослідженнями зробив вагомий внесок у світову наукову думку і став в один ряд з визначними європейськими вченими: Л.Манувріє, Г. і А.Мортільє, Й.Денікером та іншими[1]. Водночас чи не всі його намагання були спрямовані насамперед для розвитку української науки і культури. Візьмемо для прикладу його фундаментальну працю "Шлюбний ритуал і обряди на Україні" (1891–1892 рр.), що була надрукована в Парижі французькою мовою, десятки рецензій на праці українських вчених, в яких він знайомив світ з досягненнями вітчизняної науки.

В перші роки перебування в Парижі Ф.Вовк задумав написати українську енциклопедію, про що свідчить листування з І.Франком[2] та О.Русовим[3], однак цю мрію тоді не вдалося здійснити.

Зацікавив Ф.Вовка працею над енциклопедією І.Франко, який був з ним знайомий з часу видання збірника "Громада" (друга пол. 70-их рр.). Письменник порекомендував Ф.Вовка як знавця "наддунайських країн" для чеського багатотомного видання "Ottów slownik naučny", де останній опублікував декілька статей. Нами в особистому архіві І.Франка виявлено автографи Ф.Вовка цих дописів українською мовою, які письменник перекладав польською мовою і висилав до Праги. Серед інших заслуговують на увагу статті "Антропологія України", де Ф.Вовк вперше подав типові фізичні риси українців, "Антонович Володимир Боніфат[ій]ович", де вперше за кордоном так широко висвітлюється біографія вченого та подано перелік його праць, котрі Ф.Вовк знав і цінував як його учень. Збереглись його автографи статей "Антоній Печерський", "Ахтирка", "Андрусівський трактат"[4] та ін. Цікаво, що згодом ім'я Ф.Вовка також потрапило до Словника Отто[5].

[1] Хв[едір] Вовк. [Некролог] // Наше Минуле.– К., 1918.– Ч. 2.– С. 141.

[2] Рукопис. відділ ЛНБ ім. В.Стефаника НАН України. Фонд М.Возняка.– Од. зб. 629.– С. 110–113.

[3] Науковий архів Інституту археології НАН України (далі НА ІА НАН України).– Ф. 3.– Оп. 1.– Од. 30 (2075–2078 "л").

[4] Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури ім. Т.Шевченка НАН України.– Ф. 3 (І.Франко).– Оп. 1.– Од. зб. 1607.– Ч. 244.

[5] Volkov (tez Volko) Fedor Kondratievic. Ottuv slovnik Naučny. Ilustroana encyklopedie obečnych vedmosti.– 1907.– Т. 26.– С. 938.

Багато років Ф.Вовк працював в редакції "Всесвітньої географії" відомого французького вченого Е.Реклю. Про це згадував у некролозі В.Гнатюк[6], але що саме написав Ф.Вовк – предмет скрупульозної праці. Це вимагає подальших пошуків, як і питання його участі у написанні "Географического Очерка Российской империи". Вочевидь, тут необхідно додатково зазначити, що складні атрибуційні питання встановлення авторства та пошуку українознавчих статей заслуговують на окреме ґрунтовне дослідження.

На поч. 90-их рр. він взяв активну участь у виданні французької історико-географічної енциклопедії Боуле[7]. Виявлено 47 статей Ф.Вовка, які не ввійшли в жодну бібліографію праць вченого. Вважаємо, що це ще далеко не всі дослідження з написаних ним дописів в цій енциклопедії. Врахуймо, що це видання було надзвичайно популярне та поширене у Франції і в усій Європі.

Статті стосувались переважно України. Вони давали досить повну інформацію про її географічне, економічне, політичне, геополітичне, історичне становище. Вчений охоплює період від найдавніших доісторичних часів (від кам'яного віку) до 80-их рр. XIX ст. Інформація доволі широка, деталізована, конкретизована. Ф.Вовк часто вдається до короткого аналізу причин того чи іншого факту та робить відповідні висновки. Заслуговують на увагу статті: Україна, Запорізька січ, Гайдамаччина; статті про князів: Олега, Володимира, Ярослава Мудрого, княгиню Ольгу та ін.; українських гетьманів: Б.Хмельницького, П.Дорошенка, І.Мазепу та ін.; видатних діячів його часу: Т.Шевченка, М.Костомарова, П.Куліша, всесвітньовідомого вченого українського походження М.Миклухо-Маклая та інших. Тут знайшли своє відображення описи історичних подій, війн, повстань, договорів. Окреме значне місце займають описи Києва, Харкова, Чернігова та багатьох інших міст України.

Завдяки Ф.Вовкові Франція, зокрема, і взагалі Європа знайомились з Україною: її минулим і сьогоденням. Десятки років тисячі читачів черпали цю інформацію, використовуючи її в наукових та популярних працях, статтях та художніх творах. Енциклопедії є специфічним універсальним джерелом, до якого звертаються постійно, оскільки вони зберігаються в багатьох бібліотеках, університетах, інститутах, школах. Важливо підкреслити, що Ф.Вовк не просто подавав інформацію, а й свої критичні оцінки, індивідуальне бачення того чи іншого явища. Вчений піддав науковому аналізу та цілісно охарактеризував Гайдамаччину, повстання С.Наливайка, Гадяцьку угоду, прийняття християнства та інші значні історичні події.

Цікавою сторінкою українсько-французьких зв'язків є участь Ф.Вовка у складанні "Великої французької енциклопедії" у 30-ти т., до якої вчений написав чотири статті: "Київ", "Харків", "Костомаров" і "Куліш"[8]. Широка інформація подана ним в дописі "Київ", де висвітлено історію та географічне розташування цього міста відносно різних великих міст світу. Особливу увагу автор звернув на собор Софію Київську, ілюстрації якого (зовнішній і внутрішній вигляд) додаються в цій статті. Верстку цих дописів ми виявили в архівному фонді Ф.Вовка, але не виключена можливість публікації вченим ще інших матеріалів. Пошуки продовжуються. В архіві Ф.Вовка збереглась також верстка статті "Козаки"[9] М.Драгоманова до Великої французької енциклопедії, яку, очевидно, запропонував йому для написання саме Ф.Вовк.

Першу українську загальну енциклопедію вдалося видати Ф.Вовкові в Петербурзі, куди він переїхав в кінці 1905 р. При університеті була створена так звана "Малоросійська комісія", яка 1910 р. почала збирати матеріали для цієї праці, що мала закономірно вилитись в багатотомне видання. До роботи над енциклопедією були залучені кращі науково-інтелектуальні сили України, Москви, Петербурга: М.Грушевський,

[6]Гнатюк В. Хведір Вовк. 1847–1918 // Літературно-науковий вісник.– К., 1918.– Кн. IV–VI.– С. 177–179.

[7]Bouillet. Dictionnaire universell d'Histiire et de Geographie. 30-me ed.– Paris, 1893.

[8]НА ІА НАН України.– Ф. 1.– Оп. 1.– Од. зб. 419.

[9]Там само.– Од. зб. 418.

В.Гнатюк, брати В. і Д.Щербаківські, О.Русов, Ф.Корш, О.Шахматов, М.Ковалевський, М.Сумцов, С.Єфремов та інші діячі. Енциклопедію мали видавати відомі московські видавці – брати О. та І.Ґранати.

Поступово “Малоросійська комісія”, яку перейменовано в “Українську комісію”, створила свої відділення в Петербурзі і Москві. Редакція знаходилась у Петербурзі по вул. Моховій в будинку № 32. Керував редакційним комітетом академік М.М.Ковалевський, Московським відділенням завідував Ф.О.Корш.

Його структура складалась із декількох відділів. Відділ українського мистецтва спочатку очолював академік О.Шахматов, а з 1911 р. – Ф.Вовк. Він же був ініціатором і основним організатором цієї справи. Для того, щоб надати комісії і редакції наукової ваги, головами обрали людей з високими званнями академіків – О.О.Шахматова і М.М.Ковалевського.

З початком першої світової війни і встановленням суворої цензури постала загроза закриття української енциклопедії. Для Федора Кіндратовича це було найстрашнішим ударом. Скільки років виношувалась сама ідея створення ґрунтовної праці про Україну, яка б змогла заявити на увесь світ, що є такий народ, є така нація, яка має багатовікову культуру...

“Товариство братів О. та І.Ґранатів і Ко” категорично відмовилось видавати енциклопедію в нових реаліях війни. До того ж, вже 15 серпня 1914 р. була закрита українська газета “Рада” в Києві та поширювалися чутки про припинення видання “Украинской жизни” в Москві. Редактором останньої був саме той Ф.Корш, який очолював московський редакційний Комітет української енциклопедії. Між Комітетом і Товариством давно був підписаний договір, на видання витрачено понад десять тисяч карбованців, сплачено половину вартості рукописів. Виникли непорозуміння з М.А.Славінським, який завідував петербурзьким відділенням Товариства. Величезним зусиллям волі, після важких переговорів з братами Ґранатами, Федорові Вовкові вдалося втілити в життя ідею видання, обмежившись двома томами енциклопедичної книги “Украинский народ в его прошлом и настоящем”[10], що вийшла в 1916 р. в самий розпал війни. Книга подавала географічні, кліматичні, історичні, етнографічні, статистичні, юридичні, культурні та інші відомості про Україну. Кожна стаття проходила через такі складні випробовування, що треба дивуватися, як ці монументальні фоліанти взагалі вийшли в світ. О.Русов, що на той час вже переїхав на Україну і подав статистичний матеріал до енциклопедії, так красномовно писав до Ф.Вовка про намагання видавців принизити роль українців:

“...брати Ґранати не задоволені, що я усіх українців полічив, де б вони не жили у євр[опейській] Росії, і требують, щоб я обмежився тільки тими губерніями, де українці численно переважають усі інші народності, а де їх менше, ніж інших, то все “вилучити”, що редакція і видавці образилися, що я називаю сільську українську людність “корінною”, а всяку наволоч по городах – “інородцями”. “Комітет” просить зменшити число статистичних таблиць і замість того написати ще статистику “неукраїнської людности”... Скільки роботи я поклав на статистичні таблиці, а вони кажуть, щоб половину з них викинути! Але ж я не поет, а статистик і не винен, що правда з офіційних джерел [*перепис 1897 р. – А.Ф., О.Ф.*] вічі комусь коле і не можу обходитися самими словами і поетичними образами, брехнею підбитими! ...тут я думав стрінути письменників у редакції, а не цензорів-націоналістів з “Союзу русского народа”! І доки ще буде те ж саме, що було при Краєвському (“Голос”) та Суворіну (“Новое время”), коли ми з тобою поневірялися перед ними, щоб хоч словечко сказали у своїх газетах про український народ. Вони, бач, раденькі були б, щоб цього народу зовсім не було на світі, а коли вже статистика показує його, хотять скільки можна зменшити його числа основні, а вироблені, тобто процентні, – зменшити”[11].

[10] Украинский народ в его прошлом и настоящем / Под. ред. Ф.К.Волкова, М.С.Грушевского, М.М.Ковалевского, Ф.Е.Корша, А.Е.Крымского, М.И.Туган-Барановского, А.А.Шахматова.– СПб., 1914–1916.– Кн. 1–2.

[11] НА ІА НАН України.– Ф. 1.– Оп. 1.–

У фундаментальному енциклопедичному збірнику "Украинский народ в его прошлом и настоящем" Федір Вовк опублікував свої дві великі праці "Етнографічні особливості українського народу" та "Антропологічні особливості українського народу". В архіві Ф.Вовка зберігаються рукописи цих робіт, проспект видання і коректура[12]. Ці праці підсумували величезну багаторічну роботу вченого в галузі української антропології та етнографії. На основі всебічних досліджень українців від Карпат до Кубані, що були проведені ним і цілою школою його учнів і послідовників, – С.І.Руденком, Л.Є.Чикаленком, О.Я.Шульгином, М.П.Лебедєвим, О.Г.Алешо, Є.С.Артюховим, В.В.Сахаровим, Б.Г.Крижановським, Н.Ф.Кондрашенком, доктором І.Раковським та іншими, Ф.К.Вовк подав характеристику антропологічних (фізичних) і етнографічних ознак (рис) українського народу. Дослідженням була охоплена величезна територія, що простягулась від східної Галичини і західної Угорщини через Київську, Полтавську, Чернігівську, Волинську губернії, частину Воронезької, Курської губернії аж до Кубані. Вчений також проводив дослідження в місцевостях компактного проживання українського населення на польських, словацьких і угорських територіях Австро-Угорщини.

У праці "Етнографічні особливості українського народу" автор подав всебічний систематизований нарис. Розглянуто найрізноманітніші види господарської діяльності українців (хліборобство, скотарство, промисли і ремесла), знаряддя праці, засоби пересування, типи поселень, народне будівництво, одяг, харчування, особливості громадського та сімейного побуту, вірування, звичаї й обряди, народні знання. Ця праця визначала місце й роль українців у колі європейських народів, сприяла піднесенню національної свідомості і навіть за тоталітарних часів, коли ім'я ученого всіляко замовчувалось або таврувалось, була чи не єдиним ґрунтовним правдивим джерелом українознавства. В діаспорі ця праця служила хрестоматійним підручником в українських школах.

Задум Ф.Вовка написати справжню українську енциклопедію здійснив його учень і послідовник – голова Наукового товариства ім. Т.Шевченка Іван Раковський, який видав у 1933 р. "Українську Загальну Енциклопедію" у трьох томах[13]. Етнографічну частину до неї подав інший учень Зенон Кузеля (1882–1952)[14], який змінив І.Раковського на посту керівника НТШ. Він же організував і очолив Інститут енциклопедії спочатку у Мюнхені, а з 1949 р. – у Парижі (Сарсель). Загальна частина у 2-х томах Енциклопедії українознавства вийшла ще за життя З.Кузелі. Окрім керівництва і редагування, він написав більшість етнографічних статей (історія української етнографії, етнографічні групи, господарство, будівництво, одяг, народні звичаї і обряди, народні знання[15] та інші дослідження). Після смерті З.Кузелі його народознавчі статті увійшли до багатьох томів Енциклопедії українознавства, що виходили під керівництвом В.Кубійовича та інших вчених в Парижі. В Україні перші томи Української радянської енциклопедії почали виходити під керівництвом М.Бажана тільки з 1960 р.

Як бачимо, Федір Вовк та його учні і послідовники Іван Раковський і Зенон Кузеля зробили чимало для того, щоб Україна, її народ, тисячолітня історія та народна культура постали цілісно і водночас багатогранно перед усім світом.

Од. зб. 2085 л.– Арк. 1–2 зв.

[12]Там само.– Од. зб. 283, 284.

[13]Українська Загальна Енциклопедія: Книга знання в 3-х т., багатоілюстрована, з кольор. табл., мапами та образками [під гол. ред. І.Раковського].– Львів; Станіславів; Коломия: Рідна Школа, 1933.– Т. 1–3.

[14]Кузеля З. Етнографія. Духова культура // Українська Загальна Енциклопедія...– Т. 3.– С. 521–529; Його ж. Матеріальна культура // Там само.– Т. 3 – С. 423–436.

[15]Енциклопедія українознавства. Загальна частина.– К.: Репринт видання 1949 року видавництва "Молоде Життя".– 1994.– Т. 1.– С. 187–193; 194–199; 202–219; 220–227; 228–233; 234–243; 250–251.

Статті

Володимир БУРЯК

УКРАЇНСЬКА ЕТНІЧНОСВІДОМІСНА КУЛЬТУРА: ЕВОЛЮЦІЙНО-ІСТОРИЧНА ПАРАДИГМА

Volodymyr BURYAK. On Ukrainian Culture of Ethnical Consciousness (Evolutio-Historical Paradigm).

Інтелектуально-свідомісна інтеграція народів в єдиний інформаційно-культурний простір вимагає від кожної нації особливої уваги до своїх духовних витоків, бережного їх примноження та поглиблення. Для української держави рівень інформаційно-культурного інтелекту – один з головних критеріїв її ефективного розвитку й самоствердження. Формування інтелектуальних модуль-особистостей (геніїв), що визначатимуть майбутнє свідомісне обличчя нації – пріоритетний напрямок державної політики.

Міфологія—як базова домінанта свідомості етносу

Умовна реальність відображення інформації (міфологічна свідомість) базується на чуттєвій вірі в реальність створених фантазією образів. "Робота" фантазії як базового фактора відображення ґрунтується на аналогії, порівнянні. Вся система порівняльності міфологічної свідомості є суперсистемою відносно виражальнозображальних мікросистем (наприклад, метафора – одна з найменших підсистем порівняльності). Оскільки ми говоримо про поетику (структуру) міфологічної свідомості саме в контексті комунікативно-образної функції, то слід зауважити, що система "почуттєвого" відображення інформації (на неусвідомленому рівні – архетипи) не виключає факт як такий, що не має для суб'єкта документальної (реально-інформаційної) основи. Комунікативність міфопоетики полягає в тому, що інформація, яка сприймається як даність, на неусвідомленому рівні віднаходить свій емоційний дубль, що ніби не спроектований уявою [втрачає деталеві, фактурні контури під час "трансляції", але внутрішня (чуттєва) субстанція доходить від джерела до того, хто сприймає]. Оскільки емоційне ядро факту лишається природним, то ми називаємо цей факт умовно реальним.

У міфології більшість фактів має магічне значення (чуттєво-беззастережне сприйняття), вони несуть магічну інформаційність (умовно реальне відбиття факту). Тому міфосвідомість працює в режимі відбиття, а не відображення. Відбиття акцентує на механічному засвоєнні інформації, а відображення – на мислимому процесі. Оскільки в міфологічній свідомості майже весь деталевий фон має магічний підтекст, то він водночас є передінформаційною основою, яка "вмикається" в дію через емоційну проекцію (відповідник) і створює умовно реальне тло дії. У комунікативному (трансляційному) плані міфосвідомість має екстравертні риси, оскільки свідомість індивідуальності пов'язана з ближніми й дальніми умовно реальними (чуттєво-енергетичними) системами. У цей ряд можна поставити системи: *сім'я, народ, етнос, країна, світ, космос*.

Комунікативно-образна функція інформаційнохудожньої свідомості виражається на всіх рівнях. Невід'ємною рисою системи *магічно-величальна обрядовість* є зв'язок із середовищем. Це підтверджує цілісність інформаційної системи *зимовий обряд*: від рівня мікрогоризонт до рівня макрогоризонт (початкові архетипи – етнічний та світовий космос). Кожна з інформаційних систем, виступаючи елементом загальної структури, може розглядатися як система нижчого порядку. Про це свідчить аналіз системи (горизонту) *етнокосмос* як базової. Аналіз систем *етноекстер'єр, етноінтер'єр*, архетипів етичної поведінки свідчить про ієрархічність, багаторівневість системи *магічно-величальний обряд*, про присутність процесів керування та передачі інформації від системи *мікросвіт* (зона найпервинніших архетипів людської свідомості) до системи *макросвіт* (Космос – Бог). Велику роль тут відіграє *хата господаря* як система не лише інформаційних архетипів, а й свідомісна система, що складається з горизонтів функціонування, яким людина надає магічного змісту ("енергізує" їх) і залучає до систем *мертве, живе*, тобто вводить свідомість сім'ї до систем рід *живих і мертвих (великий рід)*. Цьому підпорядкованасистема магічних дій господаря та членів його сім'ї. Сутність системності найкраще ілюструє обряд колядування в його еволюції. Тут і чіткість інформаційних параметрів, і

представлення всіх сфер етнобуття (від етногоризонту *дім* до космогоризонту *рай*), все це створює глибокий сугестивний підтекст на рівні системності сприйняття твору (дійства).

Магічно-величальна обрядовість (*зимовий обряд*) підтверджує, що інформаційна системність фольклорного мислення – це фіксація народного сприйняття всіх архетипних зон у певній взаємозалежності, взаємопідпорядкованості й цілісності. Отже, розглянута система – це дія вистави, яка розвивається в умовно реальному ключі. Це система *твір*, що має чіткі ознаки концептуальності, де реальне дійство (сюжет) виражає магічну (умовну) інформаційність. Тобто можна говорити про початкову інтелектуальну інтерпретацію факту народною свідомістю.

Умовно реальний виклад події майже виключає суб'єктивні акценти, і тому господар та інші виконавці дії ніби запрограмовані (працюють у ритмі чуттєвої віри в реальність створених фантазією образів), через що емоційні відтінки майже відсутні. "Хтось" ніби керує процесом, водночас розгортається своєрідна магічна суперметафора-символ, що функціонує на рівні побутової (календарно-обрядової) і образно-магічної систем. Тобто як свідомісний "наджанр" *зимовий обряд* є системою, що об'єднує системи *суспільство* і *художня свідомість народу*, бо синкретизм первісного людського буття не виділяє магічне, образне, побутове (етнічне) як окремі функціональні системи мислення. Синкретизм – це надінформаційна система, з якої виділяються елементи нових систем.

Система "почуттєвого" (поетичного) відбиття-інформації не виключає факт (сигнал) для міфосвідомості як такий, що не має документальної (реально-інформаційної) основи. Комунікативність міфопоетики полягає в тому, що інформація, яка сприймається як даність, на неусвідомленому рівні віднаходить свій емоційний дубль, що не спроектований уявою (втрачає деталеві, фактурні контури під час "трансляції"), але внутрішня, чуттєва субстанція доходить від джерела до приймача. Оскільки емоційне ядро факту лишається незмінним, то ми називаємо цей факт умовно реальним. Тому міфосвідомість працює в режимі відбиття, а не відображення.

Оскільки в міфологічній свідомості весь деталевий фон має магічний підтекст, то він водночас є "вмикається" в дію через емоційну проекцію і створює умовно реальний фон (умовно реальну систему відображення факту). Ця система є своєрідним творчим модулем – головним концептом художньої свідомості, системою "прабачення, прапереживання", що віддалена на велику відстань від створювача (транслятора), але на підсвідомому рівні впливає на нього. Розподіл міфологічної свідомості на художнє й логічне мислення розділить архетип за функцією на психологічний (душевна енергія) та образний (асоціація, образ). Образний архетип стане емоційним відбитком знака чи деталі (інформації). Його система базуватиметься на первинних художніх тропах, що є своєрідними фольклорними архетипами, які не мають психічної образної наповненості (сприйняття знака на чуттєвому рівні) як в юнгівських архетипах, що сягають індоєвропейського свідомісного шару. Це макросистема, що здатна до процесів передачі інформації та керування, в якій наявна багаторівневість й ієрархічність.

Зимовий обряд як система етносвідомості прарівня відбиття факту зберегла всі рівні "ретрансляції" факту в сукупності зображального інформаційного простору (рух, спів, танець, міміка, дихання, колір, етнооточення). Ця система має функціональне призначення, чітку форму вираження. Вона відтворює інформаційну сутність людської свідомості від рівня *мікрогоризонт* до рівня *макрогоризонт* (первинні архетипи – етносвітовий космос).

Входження власного (сімейного) мікрокосмосу в систему *етнокосмос (сім'я, рід, народ, всесвіт)* – це свідомісне "доторкання" до юнгівських архетипів , що несуть "празнання" на рівні психопередачі інформації.Система дії кожного члена сім'ї (учасника вистави) розрахована на уподібнення, порівняння за аналогією (своєрідні дійові інформаційні паралелізми, що створюють дію як "живий" твір художньо-магічної уяви). Система порівняльності, уподібнення дає повну картину етностосунків, етнооточення, етносвітових горизонтів буття. Спільність різдвяної обрядовості з обрядовою традицією предків є свідченням єднання інформаційних горизонтів свідомості як комунікативної функції не лише конкретної свідомості, а й свідомостей різних часових епох. У цьому аспекті важливе місце займає інформсистема *рід*, що характеризується глибинністю, чисельністю, належністю до неї звірів і худоби, а також мертвих членів роду. Система *зимовий обряд* – це велика макрометафора (дія обряду), яка сприймається як саме буття.

У драматургії "прикликання щастя" – ціліс-

ність структури: колективність молитви, почерговість вживання страв, характер їжі, магічні дії господаря перед вечерею й під час неї. В інформаційній системності *зимового обряду* – глибокий сугестивний рівень впливу. Про це свідчить система *колядування* (словесна тілоритмічна магія поведінки, що спонукає психоенергетичне заряджження людей і предметів). *Колядування* – це комунікативна система-жанр (форма передачі інформації).У текстах колядок представлені всі сфери етнобуття.

Згідно з системою художньої побудови магічної величальності на рівні архетипного впливу портретно-соціальне моделювання героя здійснюється в основному за допомогою фондових постійних та художніх епітетів, гіперболічних порівнянь, гіпербол, паралелізмів. Виникає гіперболізована інформаційна насиченість архетипів, монументальність зображення, епічність, високий рівень образно-емоційної комунікативності як системи вираження свідомісного прафакту (праінформації) у сучасному мислимому контексті. Аналіз магічно-величальної обрядовості свідчить, що ця свідомісна система охоплює всі горизонти архетипів, творить спільну інформаційно-художню свідомість народу на рівні умовно реального мислення та відображає його менталітет на рівні “трансляції” (виконання фольклорного тексту). Комунікативно-образна функція цієї системи чітко концептуальна, це свідчить про інтелектуальну фондовість народної свідомості у створенні кращих систем самовираження.

Сучасна фольклорна пам’ять: форми індивідуального самовираження

Для середнього й пізнього періоду міфологічної свідомості характерний поступовий рух до розгерметизації поетичного джерела факту (заперечення сприйняття знака – інформації як даності). Мінімальна умовна реальність факту (обрядова поезія) поступається середньому та максимальному рівню суб’єктивізації реалістичної основи факту (легенди, казки). Умовна реальність як архетипний рівень інформації поступається реальній інформаційній фактурі. Народні пісні яскраво демонструють рівень суб’єктивізації реалістичної основи факту. В їх жанрових підвидах – генезис розгерметизації реалістичної основи факту або, навпаки, – її “концентрації”. Історичні пісні— максимальна суб’єктивізація реального факту або мінімальна суб’єктивізація відображеного факту; балада – мінімальна або середня суб’єктивізація відображеного факту; ліричні пісні – мінімальна або середня суб’єктивізація реального факту.

У народній пісні можна окреслити інформаційно-естетичний аспект форм індивідуального вираження сучасної фольклорної пам’яті, хоча його важко виокремити внаслідок злитості пісенних художніх форм, що втілюють загальну естетичну сутність народної поетики. Можна говорити лише про те, що наявність народного естетичного ідеалу моделює в народному творчому процесі всю поетику вираження почуттів, принципи композиції та форми вислову спільні для загальної співавторської інформаційно-естетичної системи (надіндивідуальна образна свідомість). Ми простежуємо також наявність суто виражального індивідуального нашарування, яке в найкращих зразках (цілісна художня концентрація) підноситься до авторського мислення, є перехідним етапом до індивідуальної авторської творчості.

Інформаційно-естетичний аспект народної пісні – це міра реалізації почуттєвою сферою душі художнього полотна пісні, це чуттєві критерії ставлення суб’єкта до об’єкта, людини до світу в системі інформаційних координат, що моделюють нову зображально-виражальну систему *суб’єктивізоване відображення факту*. Ця система – своєрідна паралельна модель інформації, що має власну інформаційно-художню цінність саме в естетичному аспекті вираження факту. Естетичний аспект може тьмяніти, розчинятися, коли послаблюється загальна виражальна палітра пісні: збіднюється епітетно-метафорний контекст, переважають граматичні метафори над ланцюговими, а звідси виникає спрощеність смислового, емоційного сюжету (збіднення інформаційно-монтажної структури твору). Можна говорити про певну естетичну систему художніх засобів народної образної свідомості, бо всі вони мають ті інформаційно-естетичні коди-кліше, які вибудовують загальну естетичну концепцію колективного автора (інформаційно-художня свідомість народу). Ця народна естетична концепція вбирає архетипну свідомісну інформацію (неусвідомлені факти), є перехідною між умовно реальним та реальним фактом.

Ланцюгові метафори стверджують основний естетичний контекст, основну естетичну гармонію, яка в синкретичній структурі народного художнього твору забезпечує формування естетичного ідеалу. Ланцюгові метафори – це ланки інформаційно-художньої системи *монтаж*,

яка створює відповідну чуттєво-інформаційну поліфонію (суб'єктивізацію факту). Образно-сюжетна "пульсація" виражальних засобів народної пісні – це вираження певного естетичного аспекту, естетичного погляду індивідуальної свідомості, її реакції на реалізацію ідеалу та його співвідношення з інформаційними горизонтами буття. Естетичним критерієм реалізації ідеалу героя в піснях є драматичне. Саме воно визначає всю рухому (пульсаційну) систему вираження індивідуальної свідомості, впливає на сюжетно-композиційну архітектоніку пісні й забезпечує високий рівень психологічного відтворення драматичного почуття. Більшість текстів народних пісень – це лише фрагменти образно-емоційних конструкцій інформаційно-художньої свідомості народу, естетичної концепції, яку треба реставрувати, зіставляючи або шукаючи аналогічні тексти різних носіїв фольклору. Від рівня культури донесення твору, насиченості фольклорної пам'яті залежить якість фольклорного інформаційного фонду, його генетична цілісність.

Визначення інформаційно-естетичного аспекта індивідуального вираження сучасної фольклорної пам'яті подає розгорнуту картину художньо-естетичної гармонії народної свідомості, свідчить про її невичерпні формотворчі можливості, демонструє складну еволюцію народної інформаційно-художньої пам'яті від її перших чуттєво-поетичних (архетипних) форм до виділення авторської моделі відображення факту як паралельної субстанції (твір). Вивчення художнього мислення (відображений факт), що було наступним етапом після міфологічного мислення (умовно реальний факт), дає змогу правильно зрозуміти принципи інтерпретації реального та відображеного факту.

Етнічна свідомість й інтелектуалізм вираження інформації в X-XVIII ст.

Детальний аналіз розвитку національної інформаційно-художньої свідомості свідчить про складність формування свідомісного рівня нації. Нелегка, здебільшого трагічна історія України-Руси заклала в підвалини національного менталітету специфічні архетипні коди (інформаційні фонди) – своєрідну психосвідомісну ауру – реакцію-захист на соціально-історичні подразники негативного плану. Мета функціонування кодів – утримання системності попереднього інформаційного фонду та вироблення нових свідомісних знаків, що гарантують рівень інформаційного свідомісного "виживання" етносу.

Відомо, що захисна свідомісна зона не утворюється протягом кількох десятиліть, межі її формування сягають щонайменше сотні літ, і тут швидше треба говорити про попередній етап сприйняття дійсності – формування підсвідомих кодів-архетипів. Лише побічний огляд основних історичних подій нової ери: напади печенігів, половців (X ст.); монголо-татарська навала (XIII ст.); кримська орда (кін. XV ст.) – свідчить про необхідність вироблення українським етносом захисного свідомісного горизонту-пам'яті XVI–XVIII ст. характерні історичною протидією сусідніх етносів формуванню українського менталітету. Провідна ідея української нації, недивлячись на несприятливі історичні обставини для власного державотворення, – це рівноправність, широкий демократизм. Як бачимо, національний ідеал не гармонізується з контекстом історичного розвитку. Українська нація постійно знаходиться в кільці духовного геноциду. Художня свідомість народу "працює" на ідею визволення. При постійному інтенсивному відтіканні інтелектуальних сил за відсутності державних інституцій, які б оберігали їх, нація все ж знаходить сили для свідомісного інтелектуального самоконтролю. Хоча цей самоконтроль базується на первинній (базовій) інформаційно-архетипній етнічній свідомості, він виконує головну функцію існування – утримує свідомісну інформацію як генетичний процес: від самоосмислення до самозбереження.

Певно, спрацьовують захисні домінанти свідомості, що витворилися протягом історичного розвитку етносу. Домінанти – це коди (архетипи), що несуть інформацію на психоінтуїтивному рівні й утворюють у свідомості кожного етносу (і, відповідно, в індивідуальній свідомості) свої базові конструкції – внутрішні етнотипологічні інформаційні менталітетні системи-блоки, що впливають на специфіку вираження факту. Ці системи (домінанти) вже "пронизані" інформацією нового рівня і поєднують праінформацію (празнання, прапереживання) з нормованою системою (нормативністю поведінки на подразники – подію, факт)[1].

[1]Буряк В.Д. Модульний та психо-соціальний домінантний горизонт свідомості етносу і постать Н.Махна (Спроба осмислення нових концепцій про роль особистості в бутті нації) // Історичний феномен Гуляйполя. Політична і військова діяльність Нестора Махна: Матеріали наук.-теор. конф.– Запоріжжя; Гуляйполе.– 12–13 листоп. 1998 р.–

Домінанти як етносоціальні коди інформації етносу (менталітетні інформаційні системи) мають тривалу еволюцію, одним із горизонтів якої є *інформаційна свідомість родової людини* (міфоінформаційна свідомість людини, що на психосоціальному рівні не відокремлена від роду). Міфоінформаційний період свідомості позначений наявністю "колективного позасвідомого" (К.Юнг) як чуттєвообразної архетипної моделі світу, як підмурівку формування психосоціальних домінант майбутнього етносу (після суспільної формації *рід*). Подальша розгерметизація "колективного несвідомого" приводить до втрати "поетичної логіки" (міфосвідомості) та чіткого окреслення домінант як синтетичних психосоціальних інформсистем. Синтетичність виявляється в наявності "колективно-несвідомісної" бази й нового інформаційного горизонту (свідомість осмисленої інформації). Ідеться про інформсвідомість рабовласницького ладу та феодалізму. На думку В.Нарівської, народний характер як інформсистема свідомості був сформований на час прийняття християнства. Саме він як система відображення факту "утримував у собі родову сутність і сформовану на її основі ментальність". Отже, менталітетний шар інформації (домінантна інформація) за часів Київської Русі був сформований.

Однією з менталітетних домінант українців є оптимізм (гумористично-сатиричний горизонт сприйняття й обробки інформації). Виникненню цієї домінанти передував складний процес формування соціально-художнього комплексу народної пам'яті, зокрема її головних архетипних інформаційних зон, що моделюватимуть специфіку художнього менталітету нації. Формування національної інформаційно-художньої свідомості – шлях досить тривалий. Виокремлення одного з горизонтів цієї свідомості – надто складне завдання, оскільки синкретичний характерінформаційної свідомостф давніх епох "блокує" виділення якогось компонента (однієї з домінант) у "чистому" вигляді. Правильним буде хоча б стисло змоделювати інформаційно-свідомісний контекст того часу й при нагоді виділити в ньому потрібну домінанту. Тим більше, що гумор і сатира як чуттєво-психологічна структура етносвідомості (точніше – гумористично-сатирична чуттєва ідентифікація інформації) не є надсистемою, а є лише підсистемою, своєрідним інформаційним провідником.

Запоріжжя, 1998.– С. 27.

Можна припустити, що як інформаційний провідник (менталітетна чуттєво-психологічна аура) оптимізм (сміховий рівень сприйняття й переробки інформації) був закладений ще в язичницькому світогляді народу. Мова не йде конкретно про антропоморфічне мислення (зближення обличчя Бога з обличчям людини), яке, за висловлюванням М.Возняка, є прерогативою верхніх шарів українського народу[2]. Маємо на увазі анімативне мислення, де сили природи є уособленнями, а її окремі явища – могутніми живими істотами. До цієї інформаційної міфосистеми входять домовики, водяники, лісовики, пальовики, русалки, вовкулаки, відьми. Світоглядна концепція спільного великого роду мертвих і живих, людей і звірів дозволяла людській свідомості трансформуватися з людини у звіра й навпаки. Про це свідчать казки, пісні, замовляння. Уособлення, уподібнення на чуттєво-підсвідомому рівні розвиває в інформаційній свідомості принципи протиставлення, інформаційного контрасту, тобто монтажу різнойменних понять, які за давньою традицією є умовно реальними свідомісними парами співфункціонування: перетворення дівчини на тополю, хлопця на вовка або тур-оленя.

З диференціацією свідомості на рівні знака і моделі (явища, предмети та їх свідомісні проекції), з трансформацією почуттєво беззаперечної даності знака на аналітично-логічне відособлене націнювання (відсторонення свідомості від чуттєвої успадкованості сприйняття знака) розвивається дистанційне (предметно-ідентифіковане) мислення. Саме воно дає варіації сприйняття на серйозному і сміховому рівнях. Останній у свою чергу дає відтінки: іронія, гумор, сатира. Міфоархетипи, вивільнившись із чуттєво-неосмисленого контексту, стають архетипами другого рівня – функціонально-етнічного. На інформаційно-свідомісному рівні, окрім міфоархетипів, що визначали менталітетну специфіку Київської Русі, сформувалася ціла низка (горизонт) функціональних (предметних, побутових) архетипів, які характеризували етнічне утворення в параметрах специфіки його свідомісного функціонування. Ідеться про формування архетипів, що не несуть кодової (підсвідомо-чуттєвої) інформації, а лише стають постійними етнознаками, які визначають кордони інформаційної "дотичності" відповідно до рельєфу, клімату, мови,

[2]Возняк М.С. Історія української літератури: У 2 кн.– 2-е вид., випр.– Кн. 1.– Л.: Світ, 1992.– С. 79.

етнопобуту, психології, етики, естетики і, врешті, історії народу в цілому. Формування етноархетипів інформаційного функціонування базувалося на специфіці етнопобутування: хліборобство, городництво, скотарство, рибальство.

Історія етносу визначається якістю генетичної свідомісної системи, що передає інформацію з покоління в покоління. Сутність цієї системи – специфічні архетипні коди (модулі) або свідомісна реакція-захист на соціально-історичні подразники негативного (руйнівного) плану. Мета функціонування кодів – утримання системності попереднього інформаційного фонду й вироблення нових свідомісних знаків, що гарантують рівень інформаційно-свідомісного виживання етносу. Ці коди (за К.Юнгом – архетипи, що несуть праінформацію на психоінтуїтивному рівні) утворюють у свідомості кожного етносу свої базові домінанти – внутрішні етнопсихологічні інформаційні системи менталітетного рівня, що впливають на специфіку вираження факту. Ці системи вже "пронизані" новою інформацією й поєднують праінформацію з нормативністю реакції на подразники (подія, факт).

На формування домінант впливає весь історичний шлях етносу, починаючи від язичництва (*анімативне мислення* народу та *антропоморфічне мислення* еліти). Так, на розвиток домінанти *сміхове* впливає уособлення, уподібнення на чуттєво-підсвідомому рівні як прийом інформаційного контрасту й монтажу різнойменних понять, що свідчить про диференціацію свідомості на рівні знака і моделі знака, поступове аналітично-логічне відокремлення (відстороненням свідомості від чуттєвої успадкованості сприйняття знака). Художня культура давнього часу безперечно впливає на розвиток свідомісних систем етносу. Говоримо про болгарську та візантійську творчі системи як підмурівок етноукраїнської. У синкретичному (спільножанровому) потоці чітко фіксується реальне відтворення факту та відображене (на тлі умовно реального).

Перекладна література як інформаційне джерело поступово змінюється *оригінальним письмом*. В основі перших спроб є "святе письмо", роздуми й вислови з нього, а також народні притчі, приповідки. Системне авторське начало в цих творах недостатнє. Стиль викладу, сатирично-гумористичні акценти, народна поетика вказують на приналежність твору до іншого типу авторської свідомості ("Моленіє" Данила Заточника).

Авторська виокремленість частково виявлена в жанрі *проповідь* (публіцистична структура жанру). Аналітичний аспект мислення розвивається в повчальній проповіді – повчанні. Урочиста проповідь – панегірик представляє чуттєву (ліричну) лінію свідомості. У проповіді вже наявна авторська суб'єктивізація факту ("переведення" умовно реального факту в контекст реального за рахунок привнесення до твору життєвої фактури). Наявність реального героя дає право залучати твір в цілому до суб'єктивної інтерпретації факту ("Слово о законѣ и благодати" митрополита Іларіона). У проповідях і молитвах все частіше використовується інформаційне тло, авторсько-чуттєвий горизонт, який певною мірою виражає менталітетні особливості автора (Кирило Туровський). Візантійські інформаційно-художні впливи в оригінальній літературі залишаються тільки в царині поетики подачі факту, яка мала беззаперечні досягнення на рівні архітектоніки образу, інформаційного монтажу.

Житійна література (*агіографічне мислення*) поглиблює інформаційний фон тексту. Біографічна основа визначає своєрідний жанр житійних оповідей. Конкретність історичних осіб та подій, ментальна специфіка світогляду авторів, попередній досвід оригінального письменства виробили особливу структуру творів, відмінну від агіографічних зразків візантійсько-болгарської жанрової традиції. Чітко виокремлюються системи *автор*, *суспільство*, *герой*, *концепція*. У синкретичному контексті публіцистичні та художні елементи житійної літератури поєднані, але у творах все ж проглядає "чиста" художня модель факту (події), бо, як правило, система *суспільство*, що визначає публіцистичний напрямок твору, стоїть після художньо визначальних систем *герой*, *автор*, які проекціюють *модель* факту, а не сам факт. В архітектонічному контексті це пояснюється тим, що існує лише формальне дотримання агіографічної каноніки (початок, кінець), все інше – життєва стихія – свідчить про суб'єктивізацію факту ("Києво-Печерський патерик"). "Патерик" вперше представляв факт (життя ченців) як реалію на рівні системи *концепція*, що твір мав закінчену системну модель *жанр житіє* як літописне оповідання, у якому простежується початкова типажність персонажа на рівні відтворення менталітетно-інформаційних рис у контексті дивовижно-фантастичної сюжетності у стилі анімативного мислення.

Стиль мислення, характер авторської індивідуальності чітко фіксує *паломницька література*

(подорожні записи). При всій багатостильовості творів (використання Біблії, апокрифів, легенд, путівників по святій землі) авторський погляд домінує і має публіцистичну окресленість. Паломницький твір виявляє таку умовну системну послідовність: *автор-герой-суспільство* в контексті фонової синкретичної свідомості.

У *літописному мисленні* авторська свідомість має виразні структурні ознаки. Передача інформаційного контексту епохи виходить за межі умовно реального факту. Вплив апокрифів, житій у літописах уже є швидше стилістичною ознакою. Це суб'єктивізоване мислення, яке базується на реальній основі. Інформаційна природа літопису як жанру в часовому контексті виражає амплітуду творчої свідомості від хронікального до художньо-публіцистичного мислення. Звідси – жанрова диференціація: літописна замітка, літописне оповідання, літописне зведення, літописний збірник. Отже, ще в XII ст. вирізьбляється *жанрове мислення* як система суб'єктивізації факту (розгерметизація реалістичної основи факту на особистісному рівні).

Народну свідомість чітко репрезентує *усний інформаційно-художній горизонт*: обрядовий фольклор, епічна поезія (дружинна поезія, билини), народна пісня, яка поліфонічна за настроєвим характером (радість і смуток). Ці два настроєві полюси визначають відповідні домінанти свідомості: *сміхове* та *мінорне* як два крила одного буття. Виникають модуль-системи (твір), які чітко представляють не лише основні горизонти інформсистеми народу, а й її головні домінанти.Це "Слово о полку Ігоревім", яке демонструє монтажність мислення, виразні ознаки епічної пісні (непослідовність викладу сюжету, наявність сильної системи *автор*, ліричної основи). Ритмічна монтажна подача інформації у "Слові" – це вищий рівень її трансляції, бо компонування факту як інформсистеми, виокремлення його сюжетних чи фабульних домінант визначає інтелектуальну амплітуду художньої свідомості на рівні аналізу й синтезу, що відповідає творчій свідомості пізніших епох. Поєднання публіцистики і лірики у "Слові о полку Ігоревім" не долає ліричну стихію, тому в цілому це твір максимальної суб'єктивізації реального факту.

У "Слові" емоційно-інформаційний фон створюється двома горизонтами: макрорівень (умовно реалістична поетика) та мікрорівень (фольклорна поетика). В умовно реальному контексті виразнопрочитується *мінорне*, яке подається у відповідному смислово-образному обрамленні з виходом на психологію героя (плач Ярославни). У реальному інформаційному контексті домінантним виявляється *героїчне*. У контексті твору *героїчне* (портретне) переважає, що свідчить про екстравертний характер авторської свідомості і, можливо, суспільної в цілому. Давня оригінальна література ще не могла виокремлювати психоемоційні модулі – етнокультурні чинники, які впливають на характер вираження факту. Становлення такого рівня свідомості – справа пізніших епох, коли остаточно сформується інформаційно-інтелектуальна система етнос та чітко виокремляться домінанти свідомості. В українській етнічній системі – це *сміхове, мінорне, героїчне*.

Кожна з домінант, що представляє авторську і колективно-авторську свідомість, сприяла комунікативній функції, діалогічності посилу інформації (інтенсифікація домінант свідомості на рівні діалогу як системи подачі факту) у контексті внутрішньожанрового діалогу та діалогу з читачем. Поєднання систем (система *твір* + система *читач*) створює, крім моделювання факту на загал (реалістична основа факту), континуум множинності смислу (здатність твору впливати в історичній перспективі). Мова йде про інформаційну поліваріантність, яка дає можливість індивідуальній свідомості виходити за межі соціально-інформаційних стандартів, створюючи вільну картину світу (домінанта *сміхове*). Вихід етнічної свідомості на поліваріантний рівень – це процес протистояння трьох типів відображення інформації (факту): умовно реального(міфологічне), реального (публіцистичне) і відображеного (художнє) у контексті соціальних катаклізмів. У цьому контексті факт проходив декілька свідомісних рівнів обробки: ідентифікація факту; обрамлення факту у відповідну "чуттєву" віньєтку; моделювання факту як системи *твір*. Цей процес набуває розвитку разом із диференціацією давньоруської свідомості на три окремі специфічні етносоціальні горизонти (український, російський, білоруський), але загальні елементи східнослов'янської свідомості ще системні (структуровані).

Полемічна література (друга пол. XVI – перша пол. XVII ст.) засвідчує появу полемічно-публіцистичної прози й відповідно нових жанрів (виокремлення сатиричних легенд у хронографах, требниках, кормчих книгах), нового стилю мислення, що моделює зразки етнічної (української) інформаційно-художньої свідомості. І. Вишенський – це нова модель етнічної свідомос-

ті (модуль-особистість). Він демонструє високий полемічний стиль, у його творах широка інформаційна фактура, висока архітектонічна культура. Полемічна література виокремила свідомісні домінанти *сміхове* і *героїчне*, а також інтелектуально забезпечила відтворення інформації (іронія, сарказм, історична ретроспектива факту), засвідчила появу нових жанрів, поглиблення старих (памфлет, трактат, діалог, монолог-інвектива). *Полемічне мислення* XVI–XVII ст. є за характером публіцистичним (мислення реального факту) з елементами умовно реального та відображеного мислення.

Публіцистичне начало характерне і для *історичної літератури* XVII ст. Це виявляється у світському стилі викладу, відвертій тенденційності, яскравій моделі суб'єктивізованої інтерпретації факту. Вирізьбляється принцип подачі публіцистичного факту: яскравість, образність, дохідливість та орієнтація на загал. Варіантність сприйняття факту (континуум множинності) не формується. Історичне мислення поглинає риси бароко і творить оригінальну систему відображення факту, що виявляється в актуальності поставлених проблем, щирості інформаційного тону, полемічності, чіткому викладі фактів, народній поетиці ("Синопсис").

Канонічна літописна традиція "ламається" в *козацьких літописах* Самовидця, Григорія Граб'янки, Самійла Величка (потужний документалізм, особисті спогади як одне з джерел розповіді, особистісний рівень інтерпретації факту, створення емоційної напруги, багатодіапазонність вираження інформаційних рівнів, наявність в етнічній інформаційній моделі інтелектуальних параметрів). Це твори нового типу (модульсистеми), що засвідчують подальший розвиток свідомості: поглиблюється смислово-образна архітектоніка, виокремлюється авторська індивідуальність, відбувається оригінальне перекомпанування джерел.

Агіографічний пласт мислення засвідчив те, що інформсистема українського етносу в контексті художнього вираження створила форми суто національної трансляції факту. У генезисі фактологічного мислення важливу роль відіграв фольклор – історичні пісні, думи. Оригінальна система народного мислення в пісні: виразна ритмомелодика, чітка строфічна побудова, правильне римування, злиття епосу й лірики, вільність пропорцій того чи іншого компонента, прив'язаність до історичних подій, функціонування домислу у тлумаченні факту, застосування перебільшень, використання фольклорних характеристик. Поступова зосередженість на реальному факті вирізняє жанр *дума* як специфічний елемент публіцистичної системи. Соціально-свідомісна архітектоніка думи як героїчного епосу входила в контекст новолатинської літератури, яка розширювала аналітичні можливості нелітарно-свідомісному тлі ренесансної творчості – продовження античних традицій, розширення канонічного композиційного й жанрового контексту, введення реального часу, глибока поетика на макрорівні.

Елітарний характер притаманний *поетичному мисленню*, яке орієнтувалося на візантійську, києворуську традицію. Це своєрідна публіцистична система, що протистояла орієнтації на Рим та релігійно-культурну унію з католицизмом. Публіцистично-інформаційний стиль вираження факту на цьому поетичному горизонті поступався представникам новолатинської поетичної школи відсутністю континууму множинності – слабкість форми, дидактизм, повчальність, брак емоційного фону. Для обох течій характерний процес удосконалення самосвідомісті, посилення розкриття психології героя, відходження імперсонального рівня на другий план.

На інформаційному горизонті, що не "вписувався" до континууму множинності було *панегіричне мислення*, яке функціонувало в контексті широкої розгалуженості жанрів: гімни, молитовна і покаянна лірика, полемічні, релігійно-філософські, епіграмні вірші. Філософсько-інформаційний пласт свідомості не був провідним, але свідчив про різноамплітудність свідомості XVII–XVIII ст. Перш за все це творчість Івана Величковського, яка ілюструє елітарні можливості української інформсвідомості, суб'єктивізацію факту вищого рівня, синхронність етнічної свідомості з контекстом "низового" та "високого", виявлення вищих аналітичних можливостей.

Наявність сміхової домінанти в контексті філософської системи*модуль-особистість* (зразок – Іван Величковський) свідчить про те, що сміхова культура не замикається на багатоадресній акцентації (посилу) інформації, а транслює факт (модель факту) на конкретну індивідуальність, тим самим поглиблюючи сугестивне сприйняття цього факту (приховування особистісного інформаційно-свідомісного потоку вищої внутрішньої конфронтації – внутрішня суперечка з хаотичним світом, що приводить до створення інформаційних свідомісних масок). У такому

контексті поєднання інформації (високе і низьке, трагічне і комічне, жахливе і смішне) характерне для етнічної авторської свідомості.

Синтез *фольклорної та писемної* систем вираження факту виявив оригінальність стилю художньої творчості. Літературне мислення починає виходити за межі поліфункціональної писемності й набуває самостійного значення. Розвиток її світських і естетичних функцій відтворюється у спецефічній художній тематиці, подоланні теоцентризму й поступовому схилянні до антропоцентризму, посиленні зацікавлення реальними предметами зображення. Це означає складну й суперечливу взаємодію інформаційних модулів середньовіччя з новітніми модулями (відповідна зміна амплітудного коливання специфіки вираження факту від умовно реального до відображеного).

Ренесансні явища в українській літературі припізнені й отримують неповний розвиток. І саме в такій формі вони входять в контекст бароко, утворюючи своєрідний зображально-виражальний конгломерат. На зрізі моделювання чи трансляції факту свідомість володіла широким спектром засобів інтелектуалізації, виявлення яскравих модуль-особистостей (авторів), які б репрезентували етнічну інформацію (свідомісну систему) в європейській культурі. Висунення домінанти *сміхове* на перший план викликає активне впровадження в інформаційний ретрансляційний контекст всього поетичного пантеону фольклорного мислення на макро- і мікрорівні. Це ілюструє інформаційно-художня свідомість XVIII ст., яка у специфічних історичних умовах зберігає основні базові інформаційні системи, хоч і не має змоги їх активно розвивати. Міфофольклорна поетика в контексті *сміхового* має широкий арсенал створення ефекту комічного, що свідчить про глибокі джерела універсалізму в подачі інформації на рівні комічної інтерпретації. Позитивний герой змальовується архетипно (традиційно). Поглиблений діапазон виражальних засобів (сатира, гротеск) застосовується лише до негативних героїв. Конструктивні моделі *сміхового* на цей час більш розвинені (інтелектуально виокремлені). Цьому, з одного боку, відповідала етносоціальна інформсистема *українська свідомість*, бінарна за сприйняттям інформації, з іншого – історично-інформаційний контекст розвитку нації у взаємозв'язку з культурогенезисом Європи. В еволюції комічного першим етапом була пантомімічна інформація. Результатом внутрішньожанрового розвитку стала вулична діалогізована інформація – містерія. Містерії формували початкові принципи архітектоніки сучасного реального образу, хоча в їх основі лежали агіографічні сюжети. Міраклі, що вийшли з жанрової системи *містерія*, теж несли умовно реалістичну інформацію. Поступово розважальний і критичний елемент проникають до цього жанру. Використання міраклів у шкільній драмі забезпечувало наявність реалістичного тла у творі, що врешті спонукало авторську свідомість доби поступово відходити від біблійних сюжетів.

Інтермедії, які додавалися до шкільних драм, поступово набували самостійного значення й фактично були попередниками комедії чи новітньої реалістично-побутової п'єси. Подання в інтермедії різної соціальної інформації (інформаційно-соціальна насиченість свідомості) приводить до створення характерологічної бази для подальшого розвитку художньої свідомості. Про це свідчать шкільні драми Київської академії, в яких інтермедії своєю інформаційною фактурою реального життя в гумористично-сатиричному фокусі сприйняття фактувиокремлюють жанровість на вищому аналітично-системному рівні, ніж у контексті біблійних сюжетів. Початкова міжжанрова дифузність – *міраклі* в системі *містерія, інтермедія у шкільній драмі* – свідчила про нові жанрові утворення, ілюструвала поступовість розвитку форм і методів вираження факту та формування провідної домінанти української інформаційно-художньої свідомості XVIII ст. – *сміхове*.

Подальший розвиток жанру *шкільна драма* виявиться в трагедокомедії, де "висока" інформаційність подій межується з "низькою" та комічною. Трагекомедія ще дотримується класичної триєдності, але вже стоїть ближче до реальної інформаційної фактури. Функціонування у XVIII–XIX ст. вертепу буде паралельним інформгоризонтом, що представлятиме умовно реальне та реальне мислення (два яруси дії). Фольклорна інформаційність вертепу забезпечить комунікативність найвищого рівня в системі *твір – глядач*, бо поєднання різних горизонтів (біблійний та побутовий) орієнтувало на загальний архетипний рівень сприйняття (інформаційний примітивізм). Це забезпечувало присутність лише усередненої типізації ("віньєточна" подача факту). Гумористично-сатиричний контекст другого ярусу вертепу вже наближав свідомість автора і глядачів до аналітичного мислення, яке виявлялося в іронійній відстороненості: сприйняття факту за допомогою паралелей-аналогій.

Розвиток давнього гумористично-сатиричного віршування поглибило *травестійне мислення*, яке виявляло нові можливості інтерпретації факту. Зокрема, на інтелектуальному рівні травестія (бурлеск) посилює елементи критицизму, іронії, змінює фокус бачення факту, а звідси – вільна інтерпретація архетипної інформації. У цій інформаційно-соціальній функції домінанта *сміхове* дублює домінанту *героїчне*. Остання не зникає, а трансформується у сміховий підтекст як форму умовної дегероїзації "верхнього" горизонту і героїзації "нижнього" ("Енеїда" І.Котляревського). Викладання інформації в навмисне зниженому стилі (бурлеск) синхронізується з елементами сентименталізму, що відходить від залишків архетипної системності й забезпечує новий рівень виражальності факту, виходячи з синкретичної системи відображення, яка поєднує умовно реальне (карнавальне, сміхове) світосприйняття з тенденціями класицизму XVIII ст. у шкільних піїтиках, шкільній драмі, в трагедомедіях. Відношення *сміхового* до інших домінант (*героїчне, мінорне*) засвідчує глибоку інформаційну сутність першої домінанти XVIII ст. як менталітетно вирізьбленої. Але витіснення домінанти *героїчне* не означає зникнення системності цього шару. Він репрезентується в історичних піснях, системі *обряд* (обрядова поезія).

Поезія XVIII ст. – релігійно-філософська, панегірична, історична, лірична, гумористично-сатирична – створює історично-свідомісне інформаційне тло доби. У контексті цього історичного інформатизму з'являється *елегійне мислення* (світська лірика), що представляє домінанту *мінорне* ("туги та смутку"), яка характерна максимальною суб'єктивізацію факту. Перехід свідомості від *героїчного до мінорного* є своєрідним інформаційним контрастом у сфері глибоко інтимного ("чуттєво-вибуховий ефект" – своєрідне "переплавлення" стану душі на "рівні серця").

Міждомінантний контекст інформаційно-художньої свідомості XVIII ст. дає можливість продукувати інформаційні модуль-особистості, які виражають весь спектр творчої свідомості. До таких модуль-особистостей належить Григорій Сковорода, соцільно-побутовий *свідомісний* антураж якого був типовим для модуль-особистості світового рівня. Духовна спадщина Г.Сковороди – яскраве свідчення трансформації образних архетипів народної свідомості та їх "впровадження" в новий соціальний контекст. Синкретичність стилю поета-філософа середньовіччя виявляється на макрорівні. Синкретизм Г.Сковороди виявився на стикові декількох інформаційних систем (мистецтво, наука, філософія), що дало можливість досягати у творах високого рівня інтелектуалізації в обробці і сприйнятті факту. На рівні макросистемності – це жанровий синкретизм із чітким виділенням трактату, діалогу, притчі, байки, пісні як складових цілісної системи інформаційного відображення. Інтелектуально-філософський рівень творів митця має чітку концептуальність. Про це свідчить рівень теоретичного осмислення факту, системність внеску, здатність створювати власну систему мислення, виявляти закономірності, сукупність принципів буття, співвідношення його з вічним. Концептуальність Г.Сковороди проекціюється на його твори. Всі компоненти концепції "працюють" на аналітичний аспект, виділяючи саме публіцистичне мислення, в центрі якого стоїть образ – рушій думки. Концепти у творах поета часто існують відособлено від чуттєво-образної сфери. Суперсистема *авторська свідомість* формується на стикові паралельних інформрядів (ідея-інформація та образ-інформація), які ніби розвиваються за своїми внутрішніми законами, поєднуючись в інформаційній аурі твору.

Заслуга Г.Сковороди полягає в інтернаціоналізації образних архетипів, в утвердженні *публіцистичного мислення* як окремої системи відображення реального факту. На соціально-політичному рівні творчість Г.Сковороди синхронизується з загальною свідомісною ситуацією українського суспільства XVIII ст. (перевага домінант *мінорне* та *сміхове* над *героїчним*).Отже, постать Г.Сковороди ілюструє етнічну виокремленість модуль-особистості світового рівня в конфронтаційному історичному становищі. Це становище не може надовго спинити потужної передачі емоційно-енергетичної сфери образних архетипів народної свідомості, що базуючись на основних домінантах, самоідентифікується на психосоціальному та художньому рівні, виявляючи у XVIII ст. три типи мислення: умовно реальне (міфофольклор), реальне (публіцистика) та відображене (художня творчість), які в синкретичній свідомісній системі вираження факту ще чітко жанрово не диференціюються.

Етнічна художня свідомість XIX–XX ст.

Еволюція авторської модульності національної інформаційно-художньої свідомості XIX –

поч. XX ст. у контексті її диференціаціїна мислення відображеного (художня творчість) та мислення реального факту (публіцистика, критика, наукові статті) почалася далеко раніше. Давня синкретична свідомість стала базою для утворення трьох типів мислення – умовно реального (міфологія), реального (публіцистика, наука) та відображеного (література, мистецтво). Уже XVII ст. надає перевагу творам мислення реального факту (полемічна література, літописи), хоча паралельно функціонує постійний усний свідомісний горизонт – народна творчість з ознаками мислення умовно реального та відображеного факту.

Авторська модульність як інтелектуальний критерій подає картину розвитку концептуального мислення XIX–XX ст. Наявний відрив від міфоінформаційного мислення та формування індивідуальногоінформаційного горизонту, що базується на мисленні реального факту. Це забезпечило створення власних прийомів відображення інформації (художні засоби), перенесення інформаційних реалій у контекст свідомісного осмислення; спричинило широкі узагальнення, розбудову національної свідомості, активізацію форм особистісного вияву, розробку етнічних типажів, відтворення національної ментальності як етносоціоінформсистеми; забезпечило початковий інформаційно-художній поліфонізм, здатність свідомості до концептуальної новизни, створення модульних авторських особистостей, що поєднують інформгоризонти умовно реального, реального та відображеного факту іявляють собою вищий тип інформаційно-художньої свідомості на рівні високого інтелектуального забезпечення суспільної свідомості в цілому.

Новий рівень концептуальності демонструє творчість І.Котляревського [важливість соціальних та етичних проблем етнічної свідомості на тлі умовно реального (міфологічного) мислення]. Г.Квітка-Основ'яненко подає інформаційний етнічний фон. П.Гулак-Артемовський – суспільний інформаційний антураж, Є.Гребінка – національний колорит, Л. Боровиковський – побутову деталізацію в соціальному аспекті. Уніфікується інформаційно-художня свідомість: поява поезії високих емоцій, інвективно-громадянський стиль вираження, медитаційність (А. Метлинський). В естетиці відтворення минулого звучать соціальні мотиви, акцентується на історичній правді, помітний громадянський протест, звеличуються патріотичні почуття. Чітко фіксується інформаційно-художня свідомість як продукт колективного розуму, що функціонує системно [наявність суб'єктів модульного та супермодульного рівня (М.Костомаров, Т.Шевченко, П.Куліш, І.Франко, Леся Українка та інші)]. У XIX ст. вже наявні модуль-особистості подвійного інформаційного вираження (мислення реального та відображеного факту) – І.Франко, М.Костомаров.

Інформаційні модулі світового рівня, як правило, концептуально проекціюють тип мислення етносу, виробляють нові методи трансляції і ретрансляції інформації в менталітетному контексті (Т.Шевченко – деміфологізатор етносвідомості; І.Франко – енциклопедична особистість, зразок свідомості, аналогу якої немає у світовій літературі; він розробив концепцію національної літератури, став новатором у прозі, поезії, драматургії). Поява таких супермодулів створила контекст для розвитку авторської модульності.

Характер інформаційно-свідомісного горизонту визначався трьома рівнями – етнічним, національним та світовим. Для першого рівня було характерне висвітлення побутової народної культури (звичаї, обряди, первинне змалювання характерів). Це стосується творів Котляревського, Г.Квітки-Основ'яненка, П.Гулака-Артемовського та інших. У світовий інформконтекст українську інформаційно-художню свідомість увів Т. Шевченко (переплетення козацького, селянського та біблійного інформгоризонтів). Світовий інформконтекст буде притаманний творам І.Франка, П.Куліша, Лесі Українки, Ольги Кобилянської (мислення відображеного факту) та творам М.Костомарова, М.Драгоманова, М.Грушевського, І.Франка (мислення реального факту).

Рівень *суб'єктивізації факту*, що характерний для еволюції авторської модульності української інформаційно-художньої свідомості XIX – поч. XX ст., коливається від умовно реального з реалістичним контекстом (тлом) до відображеного факту з чітким виокремленням реального факту (публіцистика, наукове мислення). Українська етнічна свідомість фокусуєються на домінантах – *мінорне, героїчне, сміхове* з перевагою *мінорного* як психосоціальної передумови національного історичного життя.

Рівень *композиційного мислення* перш за все помітний у царині форми (від буфонади – до громадянської сатири, від грубуватого шаржу-бурлеску – до героїчних образів і картин, своєрідних романтичних барв). Форма інформаційного вираження диктує й композиційні нова-

ції: поєднання епосу й лірики (І.Котляревський, "Енеїда"); розробка національного характеру (Г.Квітка-Основ'яненко); вирізьблення аналітичного мислення в гумористично-інформаційному контексті (П.Гулак-Артемовський, Є.Гребінка, Л.Боровиковський) з виділенням пародійного, лапідарного, епіграмного стилів; введення поетики героїчного епосу (А.Метлинський); монологічна форма розповіді (Марко Вовчок); поява автобіографізму в поезії, присутність кількох тематичних ліній, що сприяють яскравій образності, розробка епічного стилю в поезії, публіцистична відкритість (Т.Шевченко); розробка психології характерів (І.Нечуй-Левицький, П.Мирний, М.Коцюбинський); інтелектуальне зображальновиражальне забезпечення; системність авторської свідомості, викінченість художньої форми, енергійність ритмічно-мелодійного ряду, глибинний філософський зміст, розширення психологічних меж лірики, розробка жанру "філософська поема", урізноманітнення жанрів, оригінальність стилю (І.Франко). Виражально-зображальний досвід І.Франка знаходить своє продовження у творчості М.Коцюбинського (розробка глибинної психології персонажів, акцентація на найвищому моменті потрясіння, ліричне самовираження характерів, музикальність, пластичність образів); Лесі Українки (освоєння драматичної поеми як жанру, розробка інтимно-психологічної лірики, введення у твори світових образів і сюжетів, романтична символіка); Ольги Кобилянської (розробка психології героїв, ритмічність, мелодійність слова, психологічна роль пейзажу, майстерність деталі, персоніфікація природи, психологічний симфонізм); В.Стефаника (лаконізм вислову, глибокий ліризм, драматизм, акцентуація на деталі, драматичній події, що виявляє психологію героя, перевага діалогів і монологів, інверсійність мислення).

У контексті *методу, стилю вираження факту* теж відбулися суттєві зміни. Історичний інформаційний вакуум знижує рівень вираження факту (бурлескно-травестійне, сентиментальне). Лише згодом із умовно реального мислення та відображеного, що мало риси умовно реального, почнуть виділятися елементи романтичного мислення ("Енеїда" І.Котляревського). Сентименталізм особливого типу – перехідна модель від бурлеску до реалізму – спостерігаємо у творчості Г.Квітки-Основ'яненка. Побутовий етнографізм, що є природним у бурлескному контексті вираження інформації, поступово поєднується з критично-реалістичним началом (П.Гулак-Артемовський).

Вписуючись у західноєвропейську романтичну стилістику інтерпретації факту, український романтизм як тип мислення соціально гостріший: у його художньому вираженні більше помітний розрив ідеалу з дійсністю, принцип правди тут стає майже документальною домінантою. Романтизм розширив простір індивідуальній емоції (підвищення інтелектуальної амплітуди вираження), виділив особистісне авторське начало, що важко прочитувалося в синкретичних формах мислення. Ідеалізація образів-архетипів у романтичному відображенні світу не була анахронізмом, а, навпаки, – виявом особливої уваги до специфіки етнічного характеру, спробою інтелектуального засвоєння попередньої свідомісно-образної бази. Найяскравіше це виявилося у творчості Т.Шевченка. Подальший етап удосконалення форм і методів вираження інформації – реалістичний метод сприйняття й обробки факту. Рівень суб'єктивізації факту змінюється від максимального до середнього, що дозволяє відчути реальну життєву фактуру і далі наблизити поетичну обробку факту до рівня сучасного світового інформвираження (І.Франко, М.Коцюбинський, Леся Українка, Ольга Кобилянська, В.Стефаник).

XIX і поч. XX ст. характерні залученням української етнічної свідомості до *світового інформаційного контексту*, який спочатку був лише інформаційним тлом ("Енеїда" І.Котляревського), а потім виявився в переробках зі стародавньої літератури (П.Гулак-Артемовський, Л.Боровиковський, М.Костомаров). Для свого часу Тарас Шевченко найефективніше використовує світовий інформаційний контекст (опрацювання біблійного інформгоризонту). П.Куліш комплексновирішує проблему інтернаціоналізації української етнічної свідомості, він автор програми "європеїзації" української літератури, основна концепція якої – поєднання "високого" стилю з народнопісенним. Енциклопедична обізнаність зі світовою культурою в контексті етносвідомості утворила оригінальний тип творчої свідомості І.Франка – системний, аналітичний, оригінально-особистісний, орієнтований на найновіші досягнення мистецтва, науки, філософії, соціології. Звідси – і нова планка інтелектуалізації – найвища інформаційна екстравертність етносвідомості.

Етнічна свідомість на інформаційно-художньому рівні виходить на новий виражальний горизонт – континуум множинності,

коли інформація з рівня на загал починає функціонувати в надзвичайно тонкій естетико-соціальній, образно-психологічній сфері, яка багатокомпонентно діє на індивідуальну свідомість, створюючи своєрідний інформаційний поліфонізм, що співвідносить інформацію з вічними критеріями буття. Практично до І.Франка, окрім Т.Шевченка, письменники виражали інформацію на рівні земне в контексті вічного. Модульний характер творчої свідомості І.Франка забезпечив наступний прорив етнічної свідомості до світового інформаційного контексту, її чітку диференціацію на два типи: мислення реального факту (публіцистика, наука) та мислення відображеного факту (художня творчість). Умовно реальне мислення (міфологія) повністю перейшло в образно-архетипне (базове, фондове). Отже, розвиток інтелектуальної модульності творчої свідомості свідчить про поступове жанрово-інформаційне виокремлення публіцистичного мислення як особливого свідомісного горизонту інтерпретації факту (інформації). Найпростіший інформаційний рівень, притаманний першим виданням – хронікальний, поступово переходить в інформаційно-аналітичне мислення як систему інформаційно-свідомісної орієнтації з чітким окресленням національно диференціюючого елемента. При цьому розробляються форми і методи інформаційної виражально-зображальної концептуальності, яка від інформаційного констатування переходить до аналізу і синтезу, а в кін. XIX ст. – до філософсько-соціальних узагальнень.

Модульні особистості нації у контексті етногенези і проблема збереження образного генофонду народної пам'яті

Модульні особистісні типи української нації найзриміше ілюструють архетипну інформацію на рівні вираження бінарних ознак української національної свідомості, її дуалістичності, що за останніми теоріями мають відношення до Великого степового кордону[3]. Цей кордон (феномен кордону) має велике філософсько-культурологічне смислове навантаження. По лінії Великого кордону між степом і лісом, між слов'янським православним та тюркським, половецьким язичеським світом у свідомості України проходила межа між світом і тінню, між сферою Бога і Сатани, між істиною і неправдою[4]. Тобто, як зазначає Г.М.Виноградов, "закономірності" формування людської духовності в цілому і української, зокрема, дивним чином збіглися з історико-географічними, в чому ми вбачаємо одну з найголовніших унікальностей історії України"[5]. Ця унікальність історії певним чином мусила формувати і модульний менталітет (менталітет особистостей, що представляють націю як інформаційно-свідомісний ерзац-синтез). Ця унікальність базується на згаданому Великому кордоні (горизонтальний психоінформаційний зріз) і на вертикальному зрізі (послідовне лідерство сузірь, що закріплене в знаках зодіака в період весняного рівнодення над територією України (сузір'я Бика (Тільця) та Барана (Овена)). Під впливом астральних культів цих тварин формувався культ чоловічого начала, а жіноче (пасивне) начало пов'язане з землею, матеріальним світом. Бінарність модуль-мислення можна розуміти як поєднання матеріального (інформаційне підґрунтя Великого степового кордону) і духовного – вертикальне (лідерство сузірь, закріплених у знаках зодіака). У контексті однієї свідомості або цілого етносу мова може йти про боротьбу або протидію цих начал з одного боку чи гармонійне поєднання з іншого.

Для ілюстрації генезису свідомості модуль-типу візьмемо неординарну постать української історії (30-ті рр. XX ст.) Нестора Махна. Його можна умовно віднести до типу свідомості реального факту з потужним коефіцієнтом впровадження власних концепцій в "сюжет долі" народу. Постать Нестора Махна цінна тим, що вона ілюструє типажність характерну для модуль-особистостей реальної і відображеної свідомості інтерпретації факту (інформації) з тією різницею, що процес впровадження власних концепцій історично інтенсивний і вміщується у невеликому відрізку власної (і народної) долі. Якщо умовно визначити три горизонти модульної свідомості

[3]Дашкевич Я.Р. Проблеми вивчення степового кордону Поділля (кінець XV–XVI ст.) // Тези доповідей Другої Вінницької обласної історично-краєзнавчої конференції.– Вінниця, 1984.– С. 78.

[4]Нарівська В.Д. Національний характер в українській прозі 50–70 років XX століття.– Д.: Вид-во ДДУ, 1994.– С. 64–69.

[5]Виноградов Г.М. Пропедевтичні зауваження до вивчення прафеномену (архетипу) українського культурно-історичного феномену // Питання історії України. Історично-культурні аспекти. Збірник наукових праць.– Д., 1992; Герасименко Н.В. Махно. "История и современник".– В 3-х т.– Т. III.– Берлин, 1922.– С. 176.

(низький, середній, високий), то Нестор Махно, певно, за чіткою системністю поглядів і їх відповідною реалізацією наближається до середнього рівня інформаційної свідомісної інтенсивності з елементами високого, яка, можливо, за певних історичних обставин могла б виявитися як модульна система реалізації високого рівня. У постаті Н.Махна, як модуль-свідомості, фіксуємо протидію чи боротьбу *матеріального* (підґрунтя Великого степового кордону) і *духовного* (лідерство сузірь, закріплених у знаках зодіака). Це підкреслює і характер епохи, у якій він функціонував як модульний тип (або особистість, яка наближалася до модульного типу за геосвідомісними, психоменталітетними даними). Анархізм як ідеологія (спроба свідомісного ламання системи централізації людської суспільності) точно накладався на соціальний характер Н.Махна, який врешті решт акумулював у собі свідомість селян півдня України або й всієї східної України[6]. Суспільні реалії (фактура життя, або матеріальний план буття) до певної міри дисгармонували з духовним горизонтом Н.Махна як історичної постаті. Жорсткий натуралізм громадянської війни викликав взаємні "зриви" у конфронтуючих сторін. Поетика анархізму часто танула у крові і знущаннях. Але соціально-свідомісний імідж Н.Махна (перевага свідомісного критерію *воля* над іншими критеріями, що утворюють систему життя) і, в решті, його архетипна маска БАТЬКО (у фольклорі вона особливо популярна) точно накладалася на менталітетний устрій української суспільності та української душі, зокрема.

Отже, коли говорити про закодованість інформації модуль-свідомості, або нації в цілому, то мусимо вести мову про опір надмірній системності суспільства, тоталітарному тиску (анархізм чудово ілюстрував цей план на рівні ідеології). Н.Махно шукав буттєву форму цього генетичного свідомісного вираження. Домінанти етносу *героїчне, мінорне, комічне*, взаємодоповнюючи одна одну, все ж закріпляють основну домінанту – *мінорне*, яка і була справжнім підтекстом архетипу долі для України не лише поч. XX ст. Н.Махно, як модуль-особистість яскраво ілюстрував це. Фольклор теж чітко фіксує цю домінанту. Домінантну мінорне як закономірість у контексті соціалістичного реалізму частково ілюструвалилітература і мистецтво (духовно-мистецький модульний тип інтерпретації дійсності). На міфологізованому рівні сприйняття інформації офіційною (необ'єктивний свідомісний план інформації) виявлялась домінанта *героїчне*.

Сама суть модульності (система неординарність) примушує інформаційно-свідомісних лідерів (модулів) бути першовідкривачами. Як правило, у контексті "заблокованих" етносів ((етнос у інформаційно-історичному просторі субетносу (скажімо, Україна у складі Росії)) модулі виражають загальноетнічне інформаційне поле свідомості як сукупності спільної етносистеми (інтернаціоналізація модуль-свідомості) і фактично емігрують до субетносу (поглинаються інформаційним полем субетносу). Тому Н.Махно є складовою російської історії. До певної міри це можна сказати і про Г.Сковороду, повністю це стосується М.Гоголя, В.Вернадського. З приводу українського міфофольклору, то він теж з XVIII ст. поступово починає "вписуватися" в загальноросійський культурологічний контекст. Цьому сприяє загальна ідеологічна установка, риси спільності культури,історії, а також література і мистецтво, які інтернаціналізують кодові знаки етносу. У модулів, які представляють етнос на рівні сформованих знакових систем відображення інформації (сформованість мови, культури в цілому), цей процесс не такий виразний. Здебільшого інтеграція в субетноси відбувається на рівні початкового формування модульного плану свідомості. Як правило, критерії буття етносу, що інформаційно-свідомісно інтенсивніший (культура, традиція, рівень державотворення) перемагають. Йдеться про набагато інтенсивніший інформаційно-свідомісний контекст субетносу з одного боку і про міцність міфофольклорного пласту свідомості,який захищається на рівні державної концепції збереження етнічної ідентифікації.Для модулів "блокованих" етносів важливим критерієм виступає здатність *протистояння* іншим етнічним системам заради утвердження своєї системи. Найвищий цей рівень – у носіїв фолькетноінформації, модулів-літераторів, які формують інформаційно-почуттєвий горизонт нації (носії фольклору всіх епох, персоналії: Т.Шевченко, І.Франко, Л.Українка, відомі бандуристи, носій фольклору Явдоха Зуїха, письменник О.Гончар. . .).

На прикладі модульного типу Н.Махна можна говорити про певну дистанційність його особи до концепцій життя, які визначають життєвий підтекст нації. Мова йде про свідомісно-соціальну

[6]Нарівська В.Д. Національний характер...– С. 89.

архетипіку. Згадаймо козака Мамая у фольклорі та народних мальовках (зріз етносвідомості – уява про іронічно-розумного і мовчазного нібито гультяя, якому море по коліна, який з усіма порозуміється, бо сам як вічне дерево філософсько-непорушний). Формулюємо тезу про архетипну *відстороненість* (щоб не вживати термін анархізм чи щось подібне) і про намір Н.Махна історично дистанціюватися від соціально-політичних життєвих структур (рівнів) і таким чином бути ідентифікованим як особистість у сучасному і майбутньому. Відстороненість як категорія світосприйняття чітко простежується і в українському фольклорі. Ця відстороненість простежується не як елемент пасивності до трагічних факторів долі, а як рівень створенння чи підтримування кодових соціально-психологічних стереотипів (архетипів) як базової суми знань про етнос. Здатність дистанціювання як ознаку поведінки модуль-типу до певної міри ілюструє й історія з Сократом, що не входив у Греції до сімки наймудріших, хоч вважався наймудрішим. Сократ висунув новий принцип духовності, який полягав у тому, щоб не проголошувати мудрість як особисту настанову людям, а викладати її у навколишньому. Нестандартність Сократівського підходу до рівня людської комунікації полягає в тому, що мусить бути діалог, що не доводить однобічну правоту, а формує переконання, що обидва співучасники диспута належать до якогось третього, вищого щодо них переконання, світу правди, який є для них однаковою цінністю. Рівень "третьої правди" дає точку зору зверху, або подає її іронічно (критично), а це теж є відстороненням. Іронія – це не сарказм, а як позиція, що дає пошук, сумніви, це не нагірна позиція, з якої "бачить" лише Бог, але прагнення до цього рівня споглядання. Це стиль модульності супермислення (у Сократівському контексті мова йде про ідею боговтілення з притаманними їй трагічними колізіями, ваганнями і докорами долі). Особистість модульного типу – представляє суперпогляд, суперрішення. Для особистостей духовного плану рівень "третьої правди" визначальний.

Співвідношення постаті Н.Махна з психосвідомісними домінантами свідомості етносу дає можливість глибше окреслити його як особистість на всіх рівнях осмислення факту (інформації). Сам принцип домінантності у визначенні модульності свідомостей етносу створює передумови для нових концепцій історично-духовного осмислення особистості на етнічному, національному і світовому рівні інтерпретації факту. Для всіх видів свідомості архетипна інформація є базовою на загальноінформаційному рівні і на рівні сугестивно-ментального вираження. На рівні реального мислення (публіцистичне, наукове мислення) втрата архетипної бази виявляється одразу. Найгірше, що ця втрата відбивається не лише на загальному модульному рівні нації, а відповідно, послаблюється модульна свідомісна інтенсивність особистостей-модулів (інформаційних модулів). Все починається з умовно реального свідомісного пласту (міфологічна інформаційна свідомість), бо йдеться про втрату пам'ятево-емоційного пласту свідомості (енергетично-сугестивного). А це – і підсвідомареакція на природу, рухи, шуми, на зміну пір року, ландшафту, на геоінформаційний простір. Тобто відбувається інформаційно-сугестивне "ламання" постійного архетипу середовища на психічному, історичному рівнях буття людини, і виникає дисгармонія особистості з середовищем.

Динаміка часу, специфіка інформаційно-художнього мислення певної доби (століття) вносить свої корективи в системну архітектоніку модуля-особистості. Важко уявити сучасного вченого або митця, що мислить на рівні архетипів XVI ст. Це інформаційний анахронізм. Міфологічні, фольклорні, наукові, історичні архетипи стають базою (інформаційною сферою) для побудови нових світоглядних моделей. Мовиться про історичний (еволюційний) рух свідомості, що "працює" в режимі створення "замінників" міфологічного рівня мислення, або архетипів старого покоління (інформація, що стала типовою), які б органічно увібрали у себе весь досвід осмислення навколишнього світу. Серед таких замінників є наука, література, мистецтво, публіцистика. Це зафіксована новітня свідомісна система інформаційних координат етносу (уява про світ, суспільні, духовні, фізичні процеси, що його супроводжують). Тобто не можна говорити про зникнення архетипного горизонту свідомості. Він виражається у нових мислимих формах свідомості з урахуванням найновіших надбань культурного розвитку людства. Коли етнос не готовий до процесу спадкування, ретрансляції та переформування постійних знаків пам'яті, то він лишається на праетнографічному інформаційному рівні свідомості. Такий же процес характерний і для модуль-системи *особистість*, яка представляє етнос на рівні реального відбиття факту (публіцистичне мислення).

Інформаційний етнографізм – специфічна риса колишніх "заблокованих" етносів. Інформаційний етнографізм – це часто рівень посиленої міфологізації свідомості як суспільного інформаційно-свідомісного продукту. Але є й другий бік міфологізму, якщо він у сучасному свідомісному контексті не виступає домінантою, а є елементом інформаційного стилю вираження. Міфологічне мислення – відбиток свідомості, що виражає певний час, який не розподіляє світ (образ) на суб'єктивне і об'єктивне. Світ у цьому мисленні єдиний і цільний. Мова йде не про "накладання" міфосвідомості на сучасне мислення, а про інше. Так, для міфосвідомості міфологізація явища означає не причинне пояснення цього явища, а навпаки сприйняття його як реального даного і свято шанованого. Спроба ж раціонального пояснення міфологізованого явища свідчить про його деміфологізацію. Те, що в багатьох міфах здається наївним і примітивним поясненням, зовсім не є таким насправді, бо міф не початкова форма науки чи філософії, а особливий вид світовідчуття, специфічна образна і почуттєва, синкретична уява про явища природи і суспільного життя, найдавніша форма суспільної свідомості.

Український етнічний інтелект у медіаконтексті

Перші українські журналістські видання фіксують лише інформаційний рівень відображення факту, не використовуючи досвід літератури як спільний "інформаційно-художній потік". Незважаючи на гальмування української журналістики у зв'язку з реакцією царського уряду на декабристське та польське повстання, досвід першої пол. XIX ст. виразно свідчить про створення національного інформаційно-свідомісного простору, який у контексті мислення реального факту виробив стійкі критерії відображення інформації.

Поглиблення концептуального мислення відбувалося на загальноінформаційному рівні, бо часопис (журнал) як інформаційне джерело водночас виражав суспільну свідомість в контекстіумовно реального (фольклор), реального (публіцистика, етнографія, наука, історія) та відображеного (художня творчість). Концепція часописів будувалася з урахуванням усіх типів мислення, які разом створювали реальне інформаційне свідомісне тло нації. Саме ця національна свідомісна інформаційність диктувалася необхідністю диференціації концептуального мислення. Ідеться про соціальний та науковий шар видань "Основа", "Киевская Старина", "Правда", "Літературно-Науковий Вістник". Останнє видання за багатьма критеріями інтелектуальної модульності виходило на європейський рівень. Підвищилися всі показники комунікаційно-концептуальної інформаційності (*сугестивність, континуум множинності, рівень суб'єктивізації факту, авторська модульність*). Інтелектуальна модульність мислення реального факту зросла майже втричі ("Харковський Еженедельник" – 23 бали, "Літературно-Науковий Вістник" – 62 бали), що свідчить про високий рівень інтелектуалізації публіцистичного мислення та самоідентифікованість національної свідомості.

Початок XX ст. повністю виокремив три типи мислення (умовно реальне, реальне та відображене) як різні системи інтерпретації факту. В основі цих типів мислення – інтенсивність авторської суб'єктивізації інформації. Мислення реального факту (публіцистика) фіксує свою домінантну ознаку – суворий документалізм. У публіцистичному мисленні жанрово-системні горизонти виділилися у три основні групи: хронікальну, аналітичну та художньо-публіцистичну. Відповідно вони диференціювалися за основними жанрами. Пізніше внутрішньожанрове розмежування засвідчить, що авторська свідомість стає більш гнучкою в інтерпретації інформації, а модульність як найвища форма свідомісної організації дедалі більше представляє документальний рівень творчості.

Поява нових видів масової комунікації (кіно, радіо, телебачення) дало поштовх свідомісному урізноманітненню інтерпретації інформації і на рівні потужності інформаційного поля (світовий інформконтекст), і на рівнях соціальному (співвідношення ідеалу з дійсністю), емоційно-психологічному (сугестивному), естетичному (естетична категорія вираження конфлікту), врешті, на вищому концептуальному рівні. Усі ці ознаки забезпечили вихід документальногомислення на рівень відображеного саме в контексті континууму множинності, що забезпечує функціонування твору не в стислому часовому інформпросторі, а на рівні часової та інформаційної поліфонії, коли твір проблематикою сягає у вічність (у журналістиці – нарис, есе, теле-радіопрограма). Виробляються критерії авторської модульності. Ідеться не лише про критерії концептуальності тексту чи авторської модульності, а й про критерії вирізьблення тієї комунікаційної сфери, що забезпечує множинність емоційно-образної, естетико-етичної

поліфонії тексту (газета, журнал, радіо та телеінформація).

До звичних концептуальних критеріїв (визначення теми, формулювання ідеї, сюжет, композиція, жанр) додаються критерії, які характерні для інтерпретації інформації в художній творчості: інформаційно-свідомісний горизонт, світовий інформаційний контекст, співвідношення ідеалу з дійсністю, міфологізація та антиміфологізація факту, естетичний діапазон вираження інформації, модульність тексту й авторської свідомості, сугестивність, континуум множинності. Такі складні критерії дають можливість опрацювання інформації в науковому комунікативному комплексі (якість побудови та трансляції інформації) і засвідчує глибину творчої свідомості (авторської модульності) кінця XX ст.

Із жанровою диференціацією чітко виокремлюються внутрішньожанрові системи [*суспільство (ідейно-тематична проблематика)*, *автор*, *герой*, *концепція*]. Кількість систем у творі визначає характер того чи іншого жанру.

З виникненням нових ЗМІ інформаційний поліфонізм посилюється. Радіоінформація поглиблює сугестивне сприйняття через звук, шум, ритм, паузу, музику; телеінформація акцентує увагу на екранному образі (поєднання зображення, звуку, кольору). Як і в газетній журналістиці, в радіо і телепередачах якість тексту, рівень інтерпретації факту визначає глибина концептуальності. Складові концепції тепер ніби фокусуються в новому вимірі – формі інтерпретації, яка вимагає зміни системи зображально-виражальних координат (монтаж, внутрішньожанрова дифузність). Нова зображально-виражальна системність дала змогу посилити інтелектуальне забезпечення інтерпретації факту, чіткіше вирізьбити модуль-авторів, що поєднують аналітизм, образну яскравість у подачі факту, системність погляду, аналіз, синтез і прогнозування нових соціально-історичних систем.

Мислення реального факту (публіцистика), зокрема преса, радіо, телебачення, виробило свою архетипну інформаційну базу, яка забезпечує трансляцію, ретрансляцію свідомісного суспільного горизонту. Архетипіка вищого рівня – нові особистісно-свідомісні переакцентації (створення інформаційно-поняттєвого шифру особистості). Часто ці переакцентації відбуваються на підсвідомому рівні. Сам процес "входження" свідомості до сугестивного сприйняття інформації теж є сталим, архетипним, хоча його інформаційна "розархетипізація" ("розсугестивізація") через деякий час може виявити шляхи виходу (входження) свідомості на цей рівень. Деформація інформаційної свідомості за часів тотальної міфологізації (соціалістична інформаційна епоха) виводять природну етнічну домінантність у літературі, мистецтві та журналістиці в "інформаційне підпілля". До певної міри (особливо в 60-их рр.) мислення відображеного факту виконує функції головної (базової) інформаційної домінанти суспільної свідомості, оскільки виявляє гострі суспільні проблеми. Цю роботу виконують модуль-особистості . І такі інформаційні етногенератори як О.Гончар "пробивають" міфологізований інформаційний свідомісний простір, ведучи за собою майбутню модуль-генерацію.

Посилення *героїчного* як свідомісної домінанти українського етносу в XX ст. виявилося не лише в "переінформаційності" мислення відображеного факту, а й деякою мірою зсунуло інформаційний жанровий код в публіцистичному мисленні, зокрема в художній публіцистиці (художній документалістиці). Виникла група жанрів художньої публіцистики, які стоять на межі реального (документальна проза) і відображеного факту (художня творчість) – "епічно-хорова проза", "усні історії", репортаж з місця історичної події, "магнітофонна література", "соборна література", "конструйована документальна проза", "жанр голосів", "художньо-документальна етнографія" (Є.Гуцало, В.Яворівський, Ю.Щербак, Любов Коваленко, О.Адамович, Я.Бриль, Д.Гранін, С.Алексієвич). Епічно-хорова проза як узагальнена видово-жанрова форма твору виходить на найвищі критерії концептуальності тексту, суть яких полягає у створенні інформаційного багатоголосся, що дозволяє твору ідеями і настроями сягати у вічність.

Архетипність інформаційної свідомості вищого рівня забезпечує високість критеріїв авторської модульності. Особливо це стосується радіо і телебачення, які інтенсивніші за виражально-зображальною специфікою, а тому мають сильний сугестивно-інформаційний рівень впливу. Саме вони в 90-их рр. XX ст., у час інформаційно-свідомісного перелому, антиміфологізації інформації сприяли виходу із "інформаційного підпілля" модуль-особистостей мислення реального чи відображеного факту. На формування модуль-особистостей впливає весь інформаційний простір і, зокрема система телерадіокомпаній (вітчизняних і зарубіжних). Проаналізувавши сучасний радіоінформаційний горизонт України,

ми зафіксували, що найвища шкала інтелектуальної модульності в зарубіжних російськомовних радіостанцій ("Радіо свобода", "Ві-Ві-Сі", "Голос Америки"). Україномовні програми цих станцій мають дещо знижений рівень концептуальності за всіма параметрами: визначення теми, формулювання ідеї, своєрідність сюжету, композиції, жанру.

Після розпаду СРСР зі зміцненням національного радіо російські канали поступилися місцевим приватним станціям інформаційно-розважального плану. Рівень інтелектуальної модульності таких станцій виражає певний тип соціального мислення, є своєрідним інформаційним ретранслятором соціально-ідеологічної системи Росії. Важливі фактори функціонування таких станцій – інформаційний вакуум, що виник після утворення СНД, психологічно-соціальна установка певної частини населення України на модульно-культурні центри Росії. При відсутності таких в Україні або при невідповідності їх високому рівню інтерпретації інформації – це елементарний процес інформаційного допінгування.

Виокремлення соціально-інформаційної свідомості України в національну ідентифіковану свідомість (*свідомість інформаційної незалежності*) відразу не виокремило *свідомість ЗМІ України з системи інформаційна свідомість Радянського Союзу*. Ця залежність існує як модульно-інформаційний периферизм (рівень інформаційної периферії). Проблема формування власних модуль-особистостей у ЗМІ є однією з найактуальніших. Шляхами інтелектуалізації інформаційної свідомості є підвищення рівня світового інформаційного кртнексту, глобалізація тематики матеріалів, комплексний підхід у вирішенні актуальних проблем, концептуальне осмислення явищ життя, інтелектуалізація національної інформації та її входження до світового інформаційного простору. Саме на рівні інтелектуалізації свідомості модуль-особистостей найбільше проблем у радіотелевізійному просторі України.

XXI ст. – час найбільшої інформаційної насиченості пам'яті. На ринку інформації попереду буде та національна свідомість, яка зуміє реалізувати інформаційні блоки пам'яті на вищій інтелектуальній модульності свідомості – наукові відкриття, створення шедеврів мистецтва, літератури, високі зразки публіцистичного мислення. Це, врешті, народження геніїв (інформаційних модулів світового рівня), що ілюструватимуть максимальний рівень інтелектуального вираження народу. У XXI ст. на перший план соціально-свідомісного розвитку виходить людина як перетворювач інформації в нові свідомісні коди. Якщо XX ст. характеризується керівною специфікою суспільства на рівні системи *держава*, то в XXI ст. суспільству буде притаманне керування державою на горизонтальному рівні. Це своєрідне самокерування, яке здійснюватимуть інформаційно-свідомісні індивідуальності (модулі). Але такий рівень суспільної свідомості мусить бути створений за сприяння держави, бо мова йде про передбачення руху суспільної свідомості, прогнозування цього процесу і активізацію форм функціонування, які б формували модуль-горизонт нації, що є елітним у вирішенні актуальних проблем часу та міжнаціонального інформаційного спілкування. Необхідна державна програма, яка б ініціювала розвиток інтелектуально-модульного горизонту нації.

Це комплексна державна програма інтелектуально-інформаційного забезпечення свідомості нації, реалізувавши яку можна програмувати інформаційно-свідомісне пожвавлення, в кращому випадку – інтелектуальний "вибух", що приведе до відтворення інтелектуальних ресурсів, до повного представлення держави як інтелектуального інформаційного модуля нації у світовому інформаційному контексті. Одним із основних критеріїв цієї програми є формування модуль-особистостей та модуль-систем, а це в першу чергу створення інститутів суспільної інформації та комунікації нового зразка, які б увібрали весь комплекс етнопсихологічних, етнокомунікаційних рівнів нормування модульної свідомості суспільства та індивідуальності. Основні ознаки нової суспільно-комунікативної свідомості: системність, концептуальність, етнічносвідомісна диференційованість (національне самоусвідомлення), високий рівень обізнаності з іншими інформаційними етносистемами, розгерметизація етноміфологічної сфери зі збереженням первинної образно архетипної бази, спрямованість на неординарні відкриття, здатність інформаційно-свідомісного прогнозування.

За умови реалізації програми інформаційно-інтелектуального розвитку свідомості нації, Україна реально зможе бути модуль-державою, у неї для цього є всі інтелектуальні ресурси. Про це свідчить потенційно висока якість інформаційно-художньої свідомості нації.

Статті

Василь ІВАШКІВ

ПРИЧИНКИ ДО ТЕМИ: “ПАНТЕЛЕЙМОН КУЛІШ ТА ОСТАП ВЕРЕСАЙ”

Vasyl IVASHKIV. Additions to Themes “Panteleimon Kulish and Ostap Veresay”.

У “Записках о Южной Руси” Пантелеймон Куліш значне місце відвів характеристиці носіїв фольклору, котрі зберегли у своїй пам’яті неоціненні народнопоетичні скарби. Пишучи про них, П.Куліш відштовхується від образу старого сліпця, котрого фольклорист-початківець побачив із хлопцем-поводирем біля своєї квартири у Києві. Саме від цього сліпця він, за його словами, записав відому легенду про лицаря Михайлика та Золоті ворота. Роздумуючи про таких людей, фольклорист зазначив, що серед них були люди з прекрасною пам’яттю, а частина з них займає “первое место по развитию поэтических и философских способностей”[1].

У цьому плані показовими є стосунки П.Куліша з найбільш знаменитим із українських кобзарів Остапом Вересаєм, у якого фольклорист нерідко просив мудрої поради та молитви: “Оце, брате Остапе, збираємось ми у далеку дорогу до чужих земель, учиться всякого розуму. Попросимо тебе, помолись за нас Богу. Може, Бог твою мужичу молитву почує скорійше, ніж нашу панську. Не за гроші наші помолись Богу, а за те, що ми щирою душею бажаєм усякому доброму чоловікови святого добра”[2]. Або приклад з іншого Кулішевого листа Вересаєві уже від 22 березня 1859 р.: “Збираюся і я на Вкраїну, і, може, побачу тебе і поражусь з тобою, як у світі жити”[3]. Про глибоке розуміння національної ролі українських кобзарів, дбайливе ставлення до них свідчать і рядки Кулішевого листа Вересаєві уже від 16 листопада 1865 р.: “Темний ти чоловік, а як заграєш у бандуру та заспіваєш, то і в такого серце стрепенется, що ввесь світ із’їздив. Тим твоє діло, друже Остапе, спасенне, і ти на свою долю не нарікай, хоч вона тобі і гірка здається. Одарив тебе Бог розумом і словом таким, що видющі в тебе учатся і письменні люде тебе поважають”[4]. Такі висловлювання суттєво доповнюють Кулішеві судження про кобзарів і кобзарство, висловлені в “Записках о Южной Руси”, а також свідчать про те, що тема “Пантелеймон Куліш і кобзарство” (в т.ч. й тема “Пантелеймон Куліш та Остап Вересай”) заслуговує спеціального вивчення, тим паче, що українські радянські дослідники кобзарства (зокрема, Ф.Лавров, Б.Кирдан та А.Омельченко) її переважно обминали або інтерпретували тенденційно.

Дослідники неодноразово ставили питання про те, чи П.Куліш знав О.Вересая у часи підготовки матеріалів другого тому “Записок о Южной Руси”, тобто друга пол. 1856 – поч. 1857 рр. На думку Олени Пчілки, їхнє знайомство треба датувати 1856 р.[5] (здається, перший відомий лист П.Куліша до О.Вересая писаний 10 грудня 1856 р., хоча познайомилися вони, зрозуміло, принаймні трохи раніше[6]), а тому коли

[1]Записки о Южной Руси. Издал П.Кулиш.– СПб., 1856.– Т. 1.– С. 43.

[2]Лист П.Куліша О.Вересаєві від 10 грудня 1856 р. // Киевская Старина.– 1904.– Т. LXXXIV.– Февраль.– С. 221.

[3]Там само.

[4]Там само.– С. 225.

[5]Дослідники Б.Кирдан та А.Омельченко це знайомство датують серпнем 1856 р. (Див.: Кирдан Б., Омельченко А. Народні співці-музиканти на Україні.– К., 1980.– С. 93). Прикметно, що, пишучи про збіднілість репертуару сліпих співаків на початку “Записок о Южной Руси”, П.Куліш називає жартівливі пісні “Про Хому та Ярему” і “Дворянку, яка вийшла заміж за хлібороба”, які часто виконував саме Остап Вересай. Цікаво, кого ж тут мав на увазі П.Куліш?

[6]Як доказ знайомства П.Куліша з Остапом Вересаєм улітку 1856 р. (уже після виходу у світ першого тому “Записок о Южной Руси”) Б.Кирдан подав уривок Кулішевого листа до дружини, що є продовженням листа від 21 серпня 1856 р. про відвідини будинку Г.Галагана, де жив Остап Вересай: “Забыл я рассказать тебе об Остапе, сокиринском бандуристе, который играет роль в первой части 2-го тома “Записок о Южной Руси”. Пошли мы к нему в хату и долго с ним беседовали. Он очень умен и благороден чувствами” (Кирдан Б.П. Собиратели народной поэзии...– С. 215–216). Закономірно, що про Остапа

Л.Жемчужніков від бандуриста Остапа "записував" у корчмі під Києвом пісні про Кирика і про Правду і Кривду (це було, коли вірити даті, зазначеній у "Записках о Южной Руси", перед 25 грудня 1855 р.[7]), П.Куліш ще не знав про О.Вересая. Тим часом, окремі деталі історії життя цього бандуриста Остапа із другого тому "Записок о Южной Руси" (він був, як і Вересай, із Калюжинців[8]), зокрема його оповіді про своє нелегке життя та знущання з нього зятя вказують на те, що тут йдеться власне про Вересая.

Ось що писала з приводу постаті кобзаря Остапа в Кулішевих "Записках о Южной Руси" Олена Пчілка: "Кобзарь Остап промелькнул таким образом в "Зап[исках] о Ю[жной] Р[уси]" фантастическим силуэтом, как личность неизвестная. Между тем можно думать, что редактор "Зап[исок] о Ю[жной] Р[уси]" *знал*, кто был кобзарь, певший такие замечательные песни, как о "правде" и об истории легендарного священника с Кириком (поэма будто бы тогда же, вместе с песнею о правде украинской записанная в степной корчме, от того же "странствующего кобзаря"[9]).

Думаю, певною відповіддю на це фактично риторичне запитання Олени Пчілки про те, чому П.Куліш так детально описав свої зустрічі з А.Никоненком, А.Шутом та іншими народними лірниками та оповідачами, але обминув О.Вересая, хоча на час виходу другого тому добре його знав, може бути стаття "Остап Вересай. Сокиренський кобзар", опублікована в "Правді" (чч. 15-18 за 1868 р.) за підписом Микола Воловід. У "Словнику українських псевдонімів та криптонімів (XVI-XX ст.)" О.Дея[10], із покликанням на "Діло" (ч. 3 за 1 (13) квітня 1899 р.), написано, що Микола Воловід це Василь Білозерський. Не вдаючись у подробиці доведення цієї думки у виданні О.Дея, зазначу, що існує й інше міркування, котре свого часу досить аргументовано обстоювала К.Грушевська. Так, дослідниця зазначала, що оскільки до статті додано чотири листи Остапа Вересая, писані саме до П.Куліша (у публікації – "до приятеля на чужину"), котрі, до речі, не згадуються у словнику псевдонімів, "і видно Куліш був автором самої статті"[11].

Аналізуючи цю статтю про О.Вересая, К.Грушевська відзначала передусім унікальність факту "уведення звичайного кобзаря до історії літератури та трактування його на рівні справжнього артиста, не тільки виконавця, але й представника творчости народної – поета. Ся маніфестація підкреслювала зв'язок народної української поезії з книжною поезією, підкреслювала одність поетичної еволюції нації в дусі "Записок о Южной Руси"[12]. Відтак, можна припустити, що, певним чином обминувши постать О.Вересая в "Записках о Южной Руси", П.Куліш усе ж написав про нашого знаменитого співця окрему спеціальну велику розвідку в "Правді", на що вказують стиль статті та акцентація на окремих деталях із творчого життя самого Куліша.

У своїй сліпоті кобзарі часто бачили віщий знак або покару за якісь свої учинки. У "Записках о Южной Руси" П.Куліш навів характерну оповідь сліпця із Богуслава, що на Київщині, Бориса Запари, котрий вважав, що причиною його сліпоти було материнське прокляття[13]. Цікавою є й оповідь сліпого співця Остапа із Калюжинців (як уже зазначалося вище, можливо, Вересая), яку начебто записав Л.Жемчужніків у тому ж шинку під Києвом: "Як осліп? Е, Бог його знає... не можна того знать. Бачте, як був я хлопцем, то, кажуть, був проворний. Батько молотив, а хтось увійшов у хату запалить люльку да й питає: "Де

Вересая нема згадки у Кулішевому листуванні до 5 квітня 1856 р. (Див.: Куліш П. Повне зібрання творів.– К., 2009.– Листи.– Т. 2.– 1850–1856.– 670 с.).

[7]Тут треба дещо поправити К.Грушевську, котра також прагнула з'ясувати це питання. Вона писала: "Запис другого тому "Записок", зроблений від кобзаря Остапа, датований "25 декабря 1855 г." – дата фантастична, бо на Різдво (се ж перший день Різдва!) того року Жемчужников був у Києві" (Грушевська К. Збирання і видавання дум в XIX і в поч. XX в. // Українські народні думи.– Том перший корпусу.– [К.], 1927.– С. LXXII). На мою думку, дата "1855, декабря 25. Киев" є вказівкою на закінчення підготовки всього матеріалу "Сказки и сказочники" та передачі його Кулішеві, а не на день перебування Л.Жемчужнікова у корчмі під Києвом.

[8]Записки о Южной Руси. Издал П.Кулиш.– СПб., 1857.– Т. 2.– С. 101).

[9]Олена Пчилка. [Передмова] Письма к Остапу Вересаю П.А.Кулиша и Л.М.Жемчужникова // Киевская Старина.– 1904.– Т. LXXXIV. – Февраль.– С. 213.

[10]Див.: Дей О.І. Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI-XX ст.).– К., 1969.– С. 442.

[11]Грушевська К. Збирання і видавання дум...– С. LXXIX.

[12]Там само.– С. LXXIX.

[13]Записки о Южной Руси...– Т. 1.– С. 80.

ж батько з матір’ю спить? На полу?” – “На полу”, – кажу. А він регоче. “А, може, на печі?”. Я кажу: “На печі”. А він регоче. Да як пішов він, так я й осліп. Треба було мене різкою сікти, то, може б, я й не осліп”[14]. К.Грушевська писала, що цю саму історію О.Вересай згодом повторив О.Русову, розповідаючи про своє життя[15].

Однак найбільш затемненою, а тому й цікавою є фольклорно-літературна історія відомої “Пісні про Кирика”, названої в “Записках о Южной Руси” “Балладой из времен унии” та опублікованої лише в невеликій частині тиражу другого тому (с. 83–95)[16]. У переважній більшості випущених примірників цих сторінок просто нема – після 83 стор. одразу ж іде 96. Прикро, але саме такий “урізаний” примірник другого тому використало видавництво “Дніпро” для репринтного перевидання “Записок о Южной Руси” у 1994 р., при цьому досить дивно пояснивши такий факт у своїй редакційній примітці: “В оригинале нарушена нумерация колонцифр: по содержанию за стр. 83 следует стр. 96”.

Як видно із тексту “Записок”, цю “баладу” Л.Жемчужніков записав узимку 1855 р. у сільському шинку по дорозі до Києва від сліпого співця Остапа, котрий повертався з ярмарку. Однак інформація П.Куліша із вказівкою на цього таємничого кобзаря Остапа та Л.Жемчужнікова як записувача “Пісні про Кирика” у таких дуже непростих польових умовах протягом усього XX ст. викликала численні критичні відгуки, в яких піддавалися сумніву як обставини запису, так і вказівка на особу цього російського та українського художника і фольклориста як власне записувача твору.

Однією із перших такі сумніви висловила ще Олена Пчілка, котра справедливо зазначала, що Л.Жемчужнікову було дуже непросто, ховаючись, потайки записати поетичну легенду на 12 сторінок у корчмі, причому прослухавши твір лише один раз. Відтак, резюмувала дослідниця, скоріше всього кобзар Остап у корчмі був не Вересай (перша згадка про знайомство з О.Вересаєм у мемуарах Л.Жемчужнікова датована 1853 р.[17], а тому коли б справді наприк. 1855 р. йшлося саме про Остапа Вересая, то Л.Жемчужніков би це зазначив), а відтак пісня про Кирика йому не належить[18]. Унаслідок цього “осталась в тумане (как мне кажется, нарочитом) личность кобзаря, будто бы исполнявшего её [*себто баладу про Кирика. – В.І.*]: пел её где-то какой-то “странствующий кобзарь””[19]. Цю ж думку згодом повторили Б.Кирдан та А.Омельченко: “Кобзар Остап – дещо романтизований образ народного співця, а не реально змальований Остап Вересай”[20].

Підсумовуючи свої думки, Олена Пчілка зазначала, що відкритим залишається також питання про те, “кто же кого ввел в заблуждение [*піснею про Кирика. – В.І.*] – Жемчужников ли Кулиша, или Кулиш читателей “Зап[исок] о Ю[жной] Р[уси]”[21].

Більшість сучасних дослідників одностайна передусім у тому, що в даному випадку мова ніяк не повинна йти про Остапа Вересая, як це можна зрозуміти із тексту “Записок о Южной Руси”, у репертуарі якого ні М.Лисенко, ні О.Русов такої пісні не виявили. Б.Кирдан та А.Омельченко так і писали: “він [*себто П.Куліш. – В.І.*] вклав в уста кобзаря Остапа легенду, якої Остап Вересай не знав”[22]. Твердження Ф.Лаврова про те, що О.Вересай таку пісню про Кирика усе ж знав, мабуть, треба сприймати із поправкою на тенденційність його дослідження про нашого славетного кобзаря, в якого Ф.Лавров передусім шукав конкретних підтверджень для своїх висновків про антиклерикальну соціальну спрямованість репертуару О.Вересая: “Вороже ставилось до Вересая

[14] Там само.– Т. 2.– С. 100–101.

[15] Грушевська К. Збирання і видавання дум...– С. LXIX.

[16] Посилаючи Г.Ґалаґанові другий том “Записок о Южной Руси”, П.Куліш зазначав: “Слідом за “Радою” [*йдеться про історичний роман П.Куліша “Чорна рада. Хроніка 1663 року”.– В.І.*] післав я Вам по книжці і другого тому “Записок”. Там єсть легенда про попа-уніта. Хоть її цензор і пропустив, а для продажі я вирізав із екземплярів, щоб не вз’їлись на мене попи, бо на злодію шапка горить” (П.Куліш – Г.Ґалаґану. Лист від 30 березня 1857 р. // Вибрані листи Пантелеймона Куліша, українською мовою писані.– Нью-Йорк–Торонто, 1984.– С. 105.

[17] Див.: Жемчужников Л.М. Мои воспоминания из прошлого.– Л., 1971.– 151–161.

[18] Див.: Киевская Старина.– 1904.– Т. LXXXIV.– Февраль.– С. 215.

[19] Там само.

[20] Кирдан Б., Омельченко А. Народні співці-музиканти на Україні...– С. 99.

[21] Киевская Старина.– 1904.– Т. LXXXIV.– Февраль.– С. 215.

[22] Там само.– С. 99.

і духовенство, яке він нерідко висміював у своїх сатиричних і гумористичних піснях [...]. Найдошкульнішою для попів була “Пісня про Кирика та ненажерливого попа”[23]. Однак, наводячи перелік фольклорних творів, котрі О.Вересай знав, Ф.Лавров тексту “Пісні про Кирика” не подав. Прикметно, що у виданні 1980 р. Ф.Лавров про Остапа Вересая як виконавця “Пісні про Кирика” писав не так категорично, як 1955 р., знову ж таки не покликаючись на джерело такого твердження.

Думаю, що це питання слід залишити відкритим до новіших спеціальних досліджень. Адже, як слідом за Ф.Колессою зазначала К.Грушевська, для репертуару усякого народного співця, у тому числі й Остапа Вересая, характерна змінливість, що врешті засвідчив К.Ухач-Охорович, котрий виявив, що О.Вересай знав ще три думи, яких О.Русов свого часу не зафіксував[24].

Новий етап поглибленого вивчення цього, здавалося б, простого фактичного питання припадає уже на кін. XX ст. і пов’язаний з працями відомого та авторитетного українського фольклориста О.І.Дея, котрий до IX Міжнародного з’їзду славістів (К., 1983) опублікував статтю “Методологічна та джерелознавча база видання зводів фольклору слов’янських народів”, у якій використав значною мірою сенсаційний матеріал стосовно обставин запису цієї балади – невідому науці записку брата дружини П.Куліша М.М.Білозерського[25], датовану 9 грудня 1885 р.

Тут нема потреби ще раз подавати цей уже тепер відомий архівний матеріал, а тому спинюся лише на його основних положеннях. Так, М.М.Білозерський наголошував, що цю баладу від початку до кінця записав саме він 13 січня 1856 р. у Києві на квартирі у Кулішів від лірника Василя Липника з Димера, що неподалік від Києва, а Куліш її текст опублікував “со значительными пропусками”, відтак вся вона “переделанная или, правильнее сказать, “исправленная” им”[26]. Така ситуація, як зазначав М.Білозерський, врешті призвела до того, що “часть речи Остапа и все разговоры людей, присутствующих в шинке в с. Яблуновка, относящиеся до этой баллады, и сцена питья горилки за здоровье Кирика (“Записки о Южной Руси”, с. 95–96) – чистейшая выдумка, совершенно неприличная для научного сборника”[27]. Про достовірність змісту цієї записки, за О.Деєм, свідчить і порівняння рукописного запису, який здійснив М.Білозерський, і тексту, наведеного в “Записках о Южной Руси” П.Куліша[28].

Однак навіть така, здавалося б, очевидна й аргументована вказівка на записувача твору та особу народного співця, сперта на архівний матеріал, аж ніяк не вичерпує проблеми. Річ у тому, що наука знає ще й свідчення Л.Жемчужнікова, котрі той, як і М.Білозерський, виклав власноручно. Йдеться про цитовані уже в даній статті мемуари “Мои воспоминания из прошлого”, вперше всі шість частин яких за авторським машинописним примірником опубліковані 1971 р. Прикметно, що О.Дей чомусь про них зовсім “забув”. Тим часом Л.Жемчужніков зазначав, що одного разу він “зустрів у Києві лірника, від якого записав тоді ж дуже цікаву баладу про “Бідного Кирика, попа и алчущую попадью”. Кулиш был очень доволен этим оригинальным народным произведением”[29].

Як бачимо, тут непросто встановити істину – врешті, залишу цю тему для майбутньої спеціальної розвідки.

---

[23]Лавров Ф.І. Кобзар Остап Вересай.– К., 1955.– С. 7.

[24]Див.: Грушевська К.М. Збирання і видавання дум...– С. LXXXIV.

[25]Цікаво, що П.Куліш, здається, дуже шанував Миколу Михайловича Білозерського як фольклориста. Так, у своєму листі до нього від 1 серпня 1855 р. брата своєї дружини він не лише втаємничував у плани видання “Записок о Южной Руси”, просив надсилати фольклорні матеріали, а й зазначав, що хотів би почути його думку про свою майбутню книжку: “... я бы желал иметь Вас первым читателем упомянутой этнографической книги. Вы могли бы принести мне пользу своими замечаниями и воспоминаниями. Видите, какой Вы уже знаменитый человек!” (Куліш П. Повне зібрання творів.– Листи.– Т. 2.– С. 276).

[26]Цит. за: Дей О.І. Методологічна та джерелознавча база видання зводів фольклору слов’янських народів...– С. 277.

[27]Там само.

[28]Таке зіставлення автор цієї статті зробив в академічному виданні “Записок о Южной Руси”, що готується у видавництві “Критика”.

[29]Жемчужников Л.М. Мои воспоминания из прошлого...– С. 210–211.

Статті

Володимир КАЧКАН

ПОСЛАННИК НА НИВУ СЛОВА

(*Іван Липа в освітленні нових історичних джерел та матеріалів***)**

Volodymyr KACHKAN. An Envoy on the Fallow Land of Word (Ivan Lypa in the Light of New Historical Documents and Materials).

Він – один із тих "бардів, що творили мрію про самостійну суверенну державу українську, що будили приспаний лихоліттями український нарід від трьохвічного сну й натхненням своїм підносили його дух, кликали до боротьби за визволення рідного краю"; він був космофілом, але постійним стрижнем його дум, прагнень і дій була константа: "ми повинні бути націоналами... Ми повинні віддати усі свої сили на те, щоб визволити свою націю з того гніту, в якому вона зараз перебуває, і дати задля користі людськості ще одну вільну духом одиницю"; писала десятиліттями ця "нещоденна людина"; "Його, енергійного, синьоокого, з легким, як пух, золотистим, зачесаним вгору волоссям, з невеличкою борідкою... – його знають люди на Україні"; "...його щира й правдива душа не мінялась й на високих посадах. Він нічим не пишався, сам себе ніде не підвищував і ніде не принижував других..."; "...він встигає написати серію військових оповідань, де скрізь центральною особою є Українець у рідній уніформі"; "І якби довелося наново вибирати шлях, то тільки цей і взяв би"; "...багато втратили українці з його смертю!" ...Перебігають перед очима ще й ще ці сповнені мускульної енергії рядки, перелиті через вінця віри, надії слова, а совість і сумління питають і ще довго-довго запитуватимуть: це хто, це про кого?

А належать ці висловлювання визначним українським діячам і самому Липі Іванові Львовичу (24.02.1865, м. Керч, тепер Республіка Крим – 13.11.1923, містечко Винники біля Львова; псевдоніми й криптоніми: Hannot; Житецький Мих.; Житецький М.; Літописець; Марієнко Петро; Марієнко М.; Міщанин Мих.; Міщанин М.; Степовик Іван; Шелест Петро; Шелест П.; Тонкошкур; Якийсь; І.Л.; Л.; М.Л.; М.М.; П.Ш.; Л-а І.; Ст-к І.; И.Л.), визначному українському теоретику і практику державності, суспільно-культурному і політичному діячеві, лікареві, поетові, прозаїку, критику, редактору, публіцисту, видавцю, комплексне осмислення творчого доробку якого ще попереду[1].

---

[1] Дещицю до життєпису І.Липи див.: Коваленко Олекса. Іван Львович Липа (Петро Шелест) // Українська Муза: Поетична антологія (історична хрестоматія од початку до наших днів) / Під ред. О.Коваленка.– К., 1909.– С. 825–828; На рідній ниві (про д-ра Івана Липу) // Життя і Знання.– 1914.– Ч. 3; Завадська Валентина. Іван Липа // Молода Україна.– 1923.– Ч. 24.– С. 285; Коваленко Г. На рідній ниві (про лікаря Івана Липу) // ЛНВ.– 1924.– Ч. 1; Світильник неугасимий: Пам'яти Івана Липи.– Каліш, 1924.– 54 с.; Гаврилюк Ілько. Незабутній: Пам'яти Івана Липи.– Одеса; Каліш: Народний стяг, 1926.– 39 с.; Дорошенко В. Д-р Іван Липа // Діло.– 1928.– 16 листоп.; Українська загальна енциклопедія.– Львів; Станиславів; Коломия, 1934.– Т. 2.– С. 474; Маланюк Євген. Вступ // Липа Юрій. Поезія / Уклав Євген Маланюк.– Торонто, 1966.– С. 9–10, 261–264; Мухин Михайло. Яснозбройний Юрій // Там само.– С. 265–275; Стебельський Богдан. Юрій Липа (уривки) // Там само.– С. 276–280; Огієнко Іван. Світлій пам'яті Івана Липи // Наша культура (Варшава).– 1937 (серп.-верес.); Полонська-Василенко Наталія. Історія України.– Мюнхен, 1976.– Т. 2.– С. 323; Encyklopedia of Ukraine / Edited by Danylo Husar Struk.– Toronto; Buffalo; London, 1984.– V. 3.– P. 243–244; Мовчан Юліан. Іван Липа – борець за самостійну Україну // Свобода (США).– 1984.– Ч. 65 (6 квіт.); цей матеріал передруковано: Український медичний архів.– Чікаго.– 1984.– Ч. 8; Скрипник Іван. Апостол українства: маловідомі штрихи біографії Юрія Липи // Вперед.– 1990. – 22 трав.– С. 3; Липа-Гуменецька Марта. Про мого батька й діда // Березіль.– 1991.– № 1.– С. 120–122; Череватенко Леонід. "Господь міцним мене створив і душу дав нерозділиму" // Дніпро.– 1991.– № 4.– С. 147–153; Гречко Іван. Іван Липа: біля джерел українського націоналізму // Шлях перемоги.– 1993.– Ч. 8 (20 лют.) (тут автор помилково пише, що І.Липа народився на Херсонщині); Кіндратович Петро. Іван Липа – борець за самостійну Україну // Там само.– 1993.– Ч. 45 (6 листоп.); Історія української літератури XX ст. Книга перша (1910–1930-ті рр.) / За ред. В.Г.Дончика.– К.: Либідь, 1993.– С. 361–367; Енциклопедія українознавства: Словникова частина / За ред. проф. В.Кубійовича. Перевидання в Україні.– Львів, 1994.– Т. 4.– С. 1291; Щегельський П. Іван Липа, письменник і людина // Липа Іван. Світильник неугасимий: Тринадцять притч / Упоряд. Щегельський П.Г.– К., 1994 (додаток до журналу "Київська Старовина" – "Пам'ять віків".– 1994.– № 4.– С. 3–8); Дужий Петро. Хто такий Юрій Липа // Шлях перемоги.– 1994.– 27 серп.; Кіндратович Петро. Юрій Липа – борець за самостійну Україну: до 50-ї річниці трагічної загибелі від рук комуно-московських "визволителів"

Родовідна Івана Липи сягає глибоких слов'янських пластів. Як спогадував згодом Юрій Липа, син І.Липи, очевидно предки його батька – "воїни старокиївських часів із могутніми плечими й добрими світлими очима, воїни, що мідними щитами зустрічали грецький вогонь і злобні стріли, стоячи на човнах, а течія несла їх ближче й ближче до зляканого ворожого міста, селяни, що рівномірно ступаючи за плугом, не змигнувши, гляділи в глибінь ще незораного степу, козаки сталевогруді у барвистих жупанах, у барвистих ділах, козаки, що тримали свій час, як коня, навзаводи, жінки веселі, моторні, уперті в здобуванні свого щастя, сповнені любові до потомних родин, і, нарешті, осадчі Диких Полів, де дзвенить залізо у маленьких хатках по балках, де людина легко і впевнено йде вперед, бо в ній іскряться соки вічно кипучої землі.

Ось вони, люди країни, що завжди готова до бою із світом дикості, що довкола, що творить життя поривами і смуткує в своїй перемозі, бачачи ще досі неподолані обрії.

Тепер благословення Їм!

Благословення Їм, що незвісні, але сповиті близькістю таємною, незримим, але сильним своєю присутністю, неіснуючим тепер, але більш діяльним і могутнім, ніж ми самі.

Благословення Їм, ушляхетненим, за те, що дали нам Івана Липу"[2].

Відомо, що предки І.Липи жили на Полтавщині, відтак – на Херсонщині. Про матір Івана Липи Анну з роду Житецьких, тобто, свою бабцю, Юрій Липа у згаданому художньо-документальному есеї додає таке: "...мала кілька доньок і одинака-сина. Всі її діти унаслідували багато з її характеру, а навіть і зовнішні риси сеї повної, стрункої блакитноокої постаті. Схильність до систематизації й порядку, що виявляється переважно в людей певних себе і своєї будучини, невсипуща жвавість, що надає безперестанне побудження довколишньому, тверда, горда і практична воля – такі були визначніші риси її характеру.

Найшляхетніша любов, що каже іншому: "О, стань кращим од себе – я ж дам тобі все, що можу, крове моя!" – любов батьків творила зміст її життя. В останні роки кволе існування Анни Липи підтримувала тільки надія побачитися з сином, що був для неї всім. Вона вмерла, не побачивши його..."[3].

Ось так серед давніх мурів, церков (у грецькій "часто співав малий Івась"), поміж скреготом тужливих чайок та "сонячних стріл і морського дзеркала" проходило дитинство. В автобіографічному нарисі "Як я вчився" згодом І.Липа додав немаловажний шкіц: "Звитязтво і завзяття – було першою одзнакою нашого школярського життя. Робили всякі злочинства й кривди людям не з злої волі, не з корисних цілей, а просто з потреби проявити один перед одним геройські вчинки...

Війни, але великі, де брало участь сотні хлопців, навіть парубків, велися на горі Мітрідат щонеділі...

Крові було багато скрізь, і чим її було більш, тим сама війна була цікавіша... До героїв, як своїх, так і з противної сторони, всі ми, дріб-

// Шлях перемоги.– 1994.– 3 верес.; Погребенник Федір. Липа Іван Львович // Українська літературна енциклопедія (УЛЕ): В 5 т.– К., 1995.– Т. 3.– С. 173–174; Гуцаленко Т. Липа Іван Львович // Українська журналістика в іменах (УЖІ): Матеріали до енциклопедичного словника / За ред. М.М.Романюка.– Львів, 1995.– Вип. II.– С. 117–120; Скрипник Іван. Що ми знаємо про Юрія Липу? // Новий Час.– 1995.– 22 квіт.– С. 4–5; Марочкін В.П. Липа Юрій Іванович // УЛЕ.– 1995.– Т. 3.– С. 174; Комариця М. Липа Юрій Іванович // УЖІ.– Львів, 1995.– Вип. II.– С. 121–122; Ільницький Микола. Від "Молодої Музи" до "Празької школи".– Львів, 1995.– С. 303–317; Гринів Олег. За конституційні реформи, або Зіогноровані думки мислителя Юрія Липи // Молодь України.– 1996.– 20 груд.; Його ж: Україна і Росія: партнерство чи протистояння? (Етнополітологічний аналіз).– Львів, 1996.– 384 с.; Скрипник Іван. Великий син України // Там само.– 1997.– 16 серп.– С. 8; Його ж: Знати, щоб збагнути // Світ молоді.– 1999.– 15 квіт.– С. 2; Його ж: Від батька до сина // Галичина.– 1999.– 8 трав.– С. 7; Його ж: Життя як спалах // Світ молоді.– 1999.– 24 верес.– С. 6; Янчук Олесь. Бібліографія Юрія Липи.– Одеса: Астро Принт, 2000.– 75 с.; Сергійчук Олексій. Юрій Липа: шляхи творчості // Шлях перемоги.– 2000.– 26 квіт.– С. 15; Ровенчак Оксана. Людська душа, як дерево гіллясте // Тижневик Галичини.– 2000.– 5 трав.; Кравець Аретій. Воїн без однострою та шолома... // За вільну Україну.– 2000.– 5 трав.; Шелухин Сергій. Українство 80-х років XIX в. і мої зносини з Ів.Франком // Спогади про Івана Франка / Упоряд., вступна стаття і примітки Михайла Гнатюка.– Львів: Каменяр, 1997.– С. 195–196; Радловська Мирослава. Д-р Іван Липа і Юрій Липа в нашій родині // Власний архів.– Од. зб. І (І.Л.).– Арк. 1–10; Центральний державний історичний архів у м. Львові (далі: ЦДІАЛ).– Ф. 309.– Оп. 1.– Спр. 2277, 2275; Ф. 358.– Оп. 1.– Спр. 230; Ф. 361.– Оп. 1.– Спр. 98; Ф. 362.– Оп. 1.– Спр. 329; Львівська наукова бібліотека ім. Василя Стефаника НАН України (далі: ЛНБ).– Від. рук.– Ф. I.– Од. зб. 492.

[2] Липа Юрій. Життя, як казка // Світильник неугасимий.– С. 57.

[3] Там само.– С. 58.

нота, ставилися з великою повагою, і кожен мав за найбільше щастя виконати яке б не було їхнє доручення...

Я жив безжурним широким дитячим життям, цілком самостійним. Ніяка мораль мене не торкнулася, окрім хіба тої міщанської родинної, яку я завжди благословляю. Ті родинні основи, можливо, спасли мене від життєвого бруду і в свій час повели на інший шлях..."[4].

З блискучими знаннями новогрецької мови І.Липа закінчив церковнопарафіяльну школу при грецькій церкві, відтак і гімназію, ту, з-під даху котрої свого часу вийшли такі знаменитості, як Желябов, Бібербал. У цьому навчальному закладі молодий Липа поринув у читання книг, до гуртків, сповнених "любові до поривистої думки і прекрасного чину", став заробляти на себе лекціями, глибоко вчитувався у "Русскую Мысль", твори Спенсера, Міртова, засиджувався допізна із вірними друзями "на розмові, що була, мов весняні сліпі дощі, вся у золоті і надії".

Після гімназійних студій невгамовна душа пізнання і поривисте серце юнака повели його обійти пішки Отуз, Феодосію, Судак, Байдарські ворота, Ялту, Бахчисарай, Севастополь, Сиваш... Усе побачене, всотане у молодечу уяву згодом відгукнулося художніми сентенціями і науковими візіями, спогадами та фантастично-космічними казковими оповідями, що мали самостійний сенс або ж вкраплювалися органічним ферментом у поетичні рядки та прозові твори.

1888 р. І.Липа всупив на медичний факультет Харківського університету. Навчався ретельно, опановуючи таїни майбутньої професії, підпрацьовував, заробляючи собі на харчі (1891 р. на канікулах на Полтавщині "ходив" у статистах).

З-поміж українського молодіжного загалу 1880-их рр., називаного "хохлами" та "малоросами", виосібнювалися одиниці, а то й групи, що нерідко гуртувалися у земляцтва. Практично по усіх містах з університетськими закладами виникали українські громади, які подекуди існували напівофіційно або й нелегально. Основним у своїй роботі вбачали поширення українських книжок, організацію студентських бібліотечок, хорів, вистав. Як висловився 10.03.1921 р. Іван Липа у промові до 60-их роковин з дня смерті Тараса Шевченка на урочистому засіданні Ради Республіки в Тарнові, це був "напівсвідомий етнографічний націоналізм"[5].

Студент Іван Липа, що знав напам'ять "Енеїду" Івана Котляревського, відвідував побутові вистави, одягався у суто народне, відчув, що цього йому замало. Тому він, за спогадом сина, "...ходить на всі українофільські зібрання, купує кожну українську книжку, задумується над сталевими словами давніх пісень, не вважаючи на книги своїх ліпших товаришів – толстовців і землевольців. Невиразна, в'яла форма тодішнього українства зневажала його, сильного. Невже ж це виразники великого народу, що владно вбив свій стяг серед гірських хребтів, у диких полях, над бурхливими морями?"[6].

Українофільство як явище, з одного боку, проявилося в найосвіченіших особистостях, з другого – щонайбільше прислужилося російській нації, її культурі та літературі. Правда, маємо приклади, коли непоодинокі з цього табору (Олександр Кониський, Михайло Старицький, Олена Пчілка, Микола Лисенко, Михайло Драгоманів) усвідомили свою суспільну роль і запрацювали для українства.

Серед тієї нової порослі, що підхопила ідеї визначних українців, був і Іван Липа, один з чотирьох організаторів першої української таємної організації наддніпрянців – "Братерство Тарасівців", про яку в уже згаданому листі до В.Гнатюка писав: "Тарасівці – то була перша українська [*підкр. автора. – В.К.*] політична організація нового часу нашої історії. Про неї нічого в літературі нема, коли не лічити деяких тільки згадок про неї. Я у своїй промові [*на урочистому засіданні Ради Республіки в Тарново. – В.К.*] не зазначив, з причин зрозумілих, що я брав у ній саму діяльну участь, а тому моя промова побудована на спогадах, хоч я й хотів бути цілком безстороннім. Хотів об'єктивно познайомити громадянство наше з цією, йому невідомою організацією.

Тут Вам можу сказати, що основоположниками її – то чотири молоді юнаки, про яких я згадую в промові, були: Байздренко Микола, Баськевич Михайло, Боровик Виталь та Липа Іван. Більшість із них Ви, мабуть, особисто знаєте.

[4] Там само.– С. 59.

[5] Див. лист від 21.12.1921 р. з Тарнова до Володимира Гнатюка // ЦДІАЛ.– Ф. 309 (НТШ).– Оп. 1.– Спр. 2277.– Арк. 24 зв.

[6] Липа Юрій. Життя, як казка.– С. 62.

Я збираюсь написати більш подробно про Тарасівців, та не знаю, чи пощастить, бо життя моє зараз не сприяє такій праці. От зараз що гадаю: цю промову можна було би десь видрукувати. Тоді б може відгукнулися ще які Тарасівці. А справа варта того, щоби нею зацікавитися, бо ж то було на переломі нашого національного життя, принаймні у нас на Україні, коли вмирали українофіли й народилися свідомі українці.

Коли ж нема, де мою промову видрукувати, то передайте її в музей чи бібліотеку Наукового Товариства ім. Шевченка, хай там лежить. До речі, вона буде цікава для Володимира Дорошенка і дещо йому вияснить"[7]. Тут принагідно зауважимо, що Петро Кіндратович у згаданій газетній публікації, повторюючи допущену Ю.Мовчаном помилку, хибно зараховує до безпосередніх засновників "Братерства Тарасівців" Бориса Грінченка.

Основні положення програми (вона була опублікована під назвою "Proffession de foi[8] молодих українців" (Правда.– 1893.– Ч. 4) зводилися до розриву з українофільством; усі сили віддавалися на національно-визвольний рух, творення української культури, за вживання і розвиток тільки української мови (кожен член організації протягом року мав навчити української грамоти не менше, ніж двох майбутніх членів). Симпатиками організації були Борис Грінченко, Михайло Коцюбинський, Микола Вороний, Володимир Самійленко, Мусій Кононенко, Микола Міхновський; гуртки організації існували в Києві, Одесі, Полтаві, Чернігові, ін. містах. 1893 р. жандармерія напала на слід транспортування нелегальної літератури зі Львова до Харкова, низка тарасівців за це відбула тюремне покарання (І.Липа відсидів найбільше – 13 міс.; згодом про це говорив, що саме "найвищу освіту дістав у тюрмі").

Після закінчення Казанського університету працює лікарем у Полтавському та Ананьївському земствах.

Значний як за тривалістю (з 1902 до 1 січня 1919 р.), так і за гранями діяльності виявився для І.Липи одеський період: "Тут він знайшов себе, знайшов у частих мандрівках по Україні (Чернігів, Катеринославщина, Херсонщина, Полтавщина, Крим, Кубань, Галичина, Буковина), у денній і нічній праці серед народу й для нього, у пізнанні особистостей творчих і сильних, у тюремній самотності, у неустаннім упертім виховуванні себе самого. Тепер – праця. Праця над довколишнім для майбутнього, над людьми – для людства, над народом – для Нації.

На його дорогу вступає інша людина, і з нею він іде радісно далі. Іван Липа одружується з Марією з Шепелів-Шепеленків. Він до останніх днів обдаровує її великою любов'ю, і найкращий твір Івана Липи – "Острови Самотності" – присвячений Марії Липі.

У тій великій його праці громадській, науковій, літературній, господарській, що прийшла до нього, вона, його дружина, "не тільки поділяла працю, а й життям своїм доводила, що справді вона пересвідчена й натхненна людина"[9].

Далі – перехід з Романівки, передмістя Одеси, до Даланика під містом, де тоді нуртувала економічна й політична думка, будівництво і відкриття кількабудинкової лічниці, розбиття тридесятинного саду з басейнами, альтанками, клумбами, висипаним курганом. Лікарська праця була самовідданою. За спогадом сина, І.Липа у лічниці приймав розгублених, розлючених бійками, поранених, помираючих, і до всіх горнувся з порадою, бажанням допомогти. І йому це вдавалося, бо "відбув велику практику в земських лікарнях, студіюючи хворості в своїх шпиталях, ніколи не одмовляючись поїхати до хворого, ніколи не здригнувшись перед людською засліпленістю і звірячістю. Лікар людяний і талановитий, він здобуває славу, перейшовши потім до самої Одеси, і там має широку практику"[10].

В Одесі І.Липа поринає в громадсько-культурне, суспільно-політичне, літературне, редакційно-видавниче життя. У його помешканні перетинаються різні паралелі та меридіани виявників українського інтелекту, переважно письменників, вчених, політиків, просвітницьких діячів. Тут у різний час побували Олександр Олесь, Сергій Шелухин, Микола Вороний (присвятив І.Липі свою поему "Євшан-зілля"), Осип Маковей, Гнат Хоткевич, Грицько Чупринка, Михайло Комаров, Ілько Гаврилюк, Михайло Білінський, Іван Луценко, ін.

Про участь і роль І.Липи у створенні в Одесі "Просвіти" – промовистий фрагмент спогаду

[7] ЦДІАЛ.– Ф. 309 (НТШ).– Оп. 1.– Спр. 2277.– Арк. 23 зв. – 24 зв.

[8] Символ віри – фр.

[9] Цит. есей Ю.Липи.– С. 67.

[10] Там само.– С. 68.

С.Шелухина. Він, зокрема, згадує, що у вересні 1902 р. у нього зібралися "М.Вороний, І.Липа, І.Луценко, мій гімназійний товариш. Обміркувавши справу, ми рішили зробити вчотирьох спробу пробитися з літературою через урядові скорпіони, використавши перед цензурою мої судові, а Луценкові лікарські й петербурзькі знайомства. Ми всі були в одеській старій українській громаді, але там розвинулася така боязкість у одних і зневір'я у інших, що за спробу якогось наступу не було що й думати. Досить того, що як настали з 1905 р. полегші для української визвольної праці і виникла думка утворити в Одесі "Просвіту" з відділом наукових засідань, за що взялися всіма силами Луценко, Липа та я, то найбільший опір сьому зробив голова одеської української громади Михайло Комаров, незважаючи на всю свою безсумнівну відданість українській справі. Так звикли на все накладати покрівець конспірації, що лякалися й можливої по новому закону отвертої української праці. Справу "Просвіти" винесли на своїх плечах Луценко, Липа та я, а з молоді – студенти Андрій Ніковський та Панченко. Молодь вимагала тільки політичної роботи "явочним порядком", якого змісту ніхто з них не розумів. Так старі культурники і нові політики зійшлися в однім фронті проти нас. Першим до нас пристав нині покійний Ящуржинський, другим – Сигаревич. Тільки після того, як діяльність розвинулася, старі громадяни один за другим пішли працювати в "Просвіту". Комаров увійшов до роботи не швидко, але, увійшовши, після мене прочитав найбільше рефератів і лекцій. Був надзвичайно захоплений роботою і працював багато. Вже й жандармський трус, зроблений у нього, у мене, у Луценка й інших з арештом Луценка в тюрму через його дочку, яку теж арештовано, не лякав і не спинив Комарова в його надзвичайно плодовитій праці на українському облозі. Згодом пішли в "Просвіту" й студенти"[11].

Про творчі зв'язки І.Липи з багатьма діячами української культури говорить світлина одного з львівських видань, де серед приятельського кола на літніх курсах української мови для слухачів з Галичини та Східної України (Львів, 1904 р.): Михайла Грушевського з дочкою Катериною, Івана Франка, Івана Брика, Федора Вовка, Тита Ревакoвича, Михайла Ганкевича, Володимира Гнатюка, Івана Труша, Володимира Дорошенка, Луки Гарматія, Юліана Бачинського, Ярослава Грушкевича та інших бачимо й Івана Липу.

На всіх перепадах і зломах української історичної ходи: 1905, 1917, 1918, 1919, 1921-й рр.– весь час І.Липа був у форватері подій, фактичним учасником і творцем етапів українського відродження: брав участь у створенні в Одесі після заборони "Просвіти" (1912 р.) українських просвітницьких інституцій "Український Клюб" та "Українська Хата" (на посаду Товариша голови Товариства "Українська Хата" обрали Ілька Гаврилюка; обидві організації проіснували до 1914 р.).

Першу світову війну І.Липа сприйняв двояко: він розумів її антинародний характер, шовінізм ідеологічної оболонки усієї російської пропаганди, але й з цією війною він пов'язував певні надії для волі рідного народу. Підтвердженням цієї тези слугує уривок спогаду Ілька Гаврилюка з книжки "Незабутній": "Пам'ятаю, щось на другий чи третій день по об'явленню Росією отої світової ганебної бойні, що виникла в 1914–му р., я, вертаючись від знайомих повз будинок І.Липи, зайшов до нього. Він сидів у кабінеті й переглядав рукопис.

У хаті не було більше нікого.

– Ну, що, пане Іване, – звернувся я до нього, – воюємо! І почав обурюватись тою циничністю, з якою "сильні миру" розпочали війну.

Він слухав уважно, потім ураз підвівся, схопив ланцюжок і промовив:

– Так, Ілько Івановичу, це ганебний вчинок, що й казать, але це дуже добре.

Я здивовано й запитуюче подивився в його очі.

Він усміхнувся й промовив удруге:

– Так, це дуже добре, бо ця війна мусить принести нам визволення.

В той час я якось не надав цій розмові великого значіння, але вже під час революції я згадав ці слова й дивувався, як передчував він майбутнє" (с. 12).

1917 р. з початком української революції Івана Липу спочатку обирають комісаром Михайлівського р-ну міста, а відтак і Одеси (до травня 1918 р.). Потім він на посаді лікарського інспектора Одеси. Як згадує І.Гаврилюк, у цей

[11]Шелухин Сергій. Українство 80–х років XIX в. і мої зносини з Ів.Франком // Спогади про Івана Франка / Упоряд., вступ. стаття і примітки Михайла Гнатюка.– Львів: Каменяр, 1997.– С. 195.

час у місті організувався "Керовничий Комітет" з представників різних партій, організацій, груп (членом цього комітету був І.Липа; головою – С.Шелухин). Цей комітет гостро і наполегливо обговорював різні аспекти діяльності, зокрема питання самоврядування, творення блокової міжпартійної єдності задля загальної справи. Всюди і завше І.Липа пропонував конструктивні проекти рішень, демонстрував високу толеранцію, інтелектуалізм. Ось як описує одне із засідань І.Гаврилюк: "Є люди, які органично не переносять різких, грубих викриків, болізно соромляться занадто ефектових поз, жестів, театральної міміки та патоса. І цю властивість І.Липа посідав у найвищій мірі.

Стоїть спокійно, лівою рукою ворушить ланцюжок і тихо, лагідно промовляє. Між иншим звертається до старших і каже:

– Невже ми так відстали від Європи, що боїмось окремих виступів наших молодих партій? Коли ми не дикуни, а культурні люди, то ми мусимо бути партійними, бо тільки сконсолідовані й міцні партії можуть творити державне діло. Инша була б річ, якби ці партії зраджували українській ідеї, якби вони псували справу відродження нашої нації; в данному разі ми цього не бачимо. Навпаки, ми чули тут заяви с.-р. і с.–д., що їм пропонували бльок російські та жидівські соціялистичні партії. Але вони на це не пішли, хоч із дипломатичного боку це й могло бути для них дуже корисним; вони йдуть окремим своїм укр. списком. Звичайно, було б більше радісно, якби ми йшли спільним національним фронтом, але як нашим товаришам ізліва здається, що вони власними силами більше встигнуть – щасти їм, Боже! Ми не повинні обурюватися й ставити їм у колеса палки. Нехай ідуть, нехай роблять, аби це було на користь загальній укр.справі. Для мене власне вже й не так важно, кого в Думі буде більше: с.–д. чи самостійників, с.–р. чи безпартійних, для мене важно, аби там було яко мога більше Українців. Я скінчив"[12].

Висунутий від партії українських соціалістів–самостійників (входив до складу ЦК) на пост міністра віросповідань, І.Липа з 1 січня 1919 р. у Києві. Він практично займався ще і питаннями дохорони здоров'я та юстиції. У Києві він доклав значних зусиль для утвердження автокефальної української православної церкви та скликання Синоду (церква була проголошена 01.01.1919 р.), який зафіксував підтримку держави, і відтоді церква зайняла належне місце та роль у житті нації. Сам Іван Липа в есеї "Як я пішов у революцію" написав: "Орієнтувався я швидко. Тому багато сприяв самий склад співробітників міністерства. Справа була поставлена широко. Почувалося, що тут справді робота в державному масштабі. Я скликав з'їзд єпископів з усієї України... Я бачив, як з наближенням більшовиків до Києва, єпископи були більше й більше неприхильні до автокефалії й синоду. А все ж таки синод склався, перше засідання відбулося, і голова його, єпископ Катеринославський Агапит, приніс мені протокол першого засідання в той день, коли ми вже евакуювалися"[13].

Далі був Кам'янець-Подільський, де І.Липа, окрім міністерських обов'язків, водночас працював у Всеукраїнській Національній раді, займаючись питаннями парламентського устрою УНР. Невдовзі, приїхавши до Станиславова уже як приватна особа, він у травні 1919 р. важко захворів від отруєння харчами, та замість поправити стан здоров'я у Косівському санаторії, потрапляє до рук румунської банди, що орудувала на Покутті. Знеможений, пограбований, блукаючи горами й долами, І.Липа заледве добирається знову до Кам'янця-Подільського. Осінь 1919 – зима 1920 рр.: понищений останніми актами національний героїзм. Ось як бачилася картина тих місяців і днів Юрію Липі: "Гвардійці, гайдамаки сімнадцятого, барвисті богданівці, стрункі усусуси, синьожупанники, запорожці Натієва, босі полки дев'ятнадцятого і інші, і інші...

Шум далеких походів, стогони гармат, слова про перемогу, невпинне посування вперед...

Пожари сел, безконечні смерті, душні жорстокості, невиліковна змученість душ"[14].

А далі – Тарнів, за словами Ю.Липи, маленьке "жидівське місто, серед млявої природи Малопольщі. Місце найбільшої концентрації національної волі... Тут, та, може, ще в таборах, де сиділо славне військо, знеможене безславним запіллям, найяскравіше виявилось типове українське мовчазне почуття гордості..."[15].

Саме в Тарнові скликається перший після Директорії парламент – Рада Республіки, де на

[12]Там само.– С. 30–31.

[13]Цит. есей Ю.Липи "Життя, як казка".– С. 70.

[14]Там само.– С. 72.

[15]Там само.

першому засіданні І.Липа виголошує привітання українському війську. Липа працює і далі в кріслі міністра здоров'я переважно для еміграції і таборів.

Але здоров'я наскільки підупало, що І.Липа 1 березня 1922 р. приїздить до Винник побіля Львова і веде там лікарську практику. Мешкав у Марії Лазовської по вулиці Маркіяна Шашкевича, 14, а дружина зосталася далеко, померла 1935 р. в Одесі.

Відчуття кінця все сильніше й сильніше прибивалося до свідомости Липи. 13 червня він занотовує: "І чогось мені здається, що тринадцята дата буде щастити мені і що саме в цю дату я маю вмерти.

Скажуть: забобони. Так. Я людина реальної науки, ні в які чудеса, ні в які забобони не вірю. Але ж я глибоко пересвідчений в тому, що людина, ціла людськість сливе нічого не знає з того, що робиться не тільки в безмежному космосі, а навіть на нашій земній кулі, бо навіть людина не знає ще саму себе. Уся світобудова захована в тайну, і в часи Гомера, і зараз, як і через тисячу років люде стільки ж будуть знати ці тайни, як їх знали Асиріяни, Халдеї або Атлантиди..." [16].

Рак шлунка та інших органів приспішив прихід невблаганної смерті. І.Липа, знаючи про ситуацію, у листі до швагра 6 листопада 1923 р. залишає ось ці останні тверезі слова: "Пишу Вам, як мужчині, що смерті не боїться, що бачив її на своєму віку досить. Я хорий, притому так, що вряд чи я з того вийду. Як на мою думку, життя моє розраховано хіба на кілька місяців. То мене абсолютно не турбує, лише прошу Вас про се не сповіщати нікому, надто Юрію, Марусі й взагалі нашим. У свій час то зробиться...

Усе це можуть чужі люди розтягнути, якби що зі мною трапилося... А між тим Юрію треба вчитися... Про його дбаю, а не про себе"[17]. І як віщував, 13 таки розпрощався зі світом. Помирав на руках Івана Огієнка. Поховали Івана Липу 15 листопада у Винниках. Відхід такої особистості викликав зливу відгуків у пресі. Ось тільки окремі уривки: "В похороні д-ра Липи, що відбувся дуже величаво, взяли участь представники наших культурних і політичних організацій. В численних промовах віддано честь борцеви за народню справу; безліч цвітів, якими засипано труну, була доказом, що прийшлось йому спочити між своїми на рідній землі"[18]; "він був оден з тих немногих, які вміють не тільки з гідністю жити, але і з гідністю вмирати. Мовчки, без галасу, без такої частої в нас несмачної автореклями робив він тяжку працю свого життя, уперто і консеквентно в великім, так само як і в малім. Мовчки і без нарікань зносив підлу долю вигнанця, не понижуючись і числючи лише на власні, на жаль уже надірвані сили. Відважно, спокійно й самітно приняв він смерть.

Замолоду був оден з перших, що мріяли про те велике, якого свідками довелося бути нашому поколіню. А коли воно прийшло, віддав він йому цілого себе, аби впасти на тім довгім шляху, яким іде до своєї Голгофи і до свого воскресення нації"[19]; "Підноситься ще одна могила-маяк, що світитеме сучасному й послідуючим поколінням, в темряві насунувшої ночі освітлюючи великий тернистий шлях до вільної матері – України"[20]; "Не стало в нас не тільки одним визначним діячем менше, – не стало людини визначної, в повнім того слова значінню: чистої, характерної, вірної кращим ідеалам людськости, твердої в своїх переконаннях, виданої рідному краю, повної діяльности, повної любови до людей, а заразом скромної що до себе самої"[21].

Юрій Липа залишить у пам'ять "Вінок синівський":

"Шляхотную голівку мого Тата
Укрийте поцілунками троянд
І в рученьки його вкладіте берла
Од трьох світів, сотворених суквітно:
Золотохвильних теплих нив південних,
Високих гір, веселошумних гір,
І моря, моря, що буяє вічно.
Мій Батеньку, творіте службу Божу,
З життям людським довічно будьте злиті,
Немов шумні вітри, що линуть без спочину,
Немов грімучі води, вистрілені в далеч.
Мов соняшні удари, розвивайте землі,
Душе великая в незмінному пориві!"[22].

[16]Там само.– С. 74.
[17]Там само.– С. 78.
[18]Новий Час.– 1923.– 22 листоп.
[19]Заграва.– 1923.– 1 груд.
[20]Дзвін.– 1923.– 24 листоп.
[21]Дорошенко Володимир. Д-р Іван Липа // Діло.– 1928.– 16 листоп.
[22]Цит. есей Ю.Липи.– С. 54.

* * *

Іван Липа – постать різнобічна й багатогранна творчими виявами. Він писав і друкував вірші, ще більше – прозу різних жанрів – від лірично-психологічних етюдів, нарисів та есеїв, оповідань, новел, філософсько-космогонічних казок і притч до повістей. Але аж через гони літ усвідомлюєш, що вся густота думки і розкрилення образності автора нехтували й вибирали оригінальну форму. А цьому всьому були надто серйозні підстави: літератор і в буденному житті бачив творчість, був надто уважний до життя. І найбільшою вадою саме людини творчої рахував її недодуманість; аби спізнати велич людини, на думку І.Липи, слід продумувати кожну дрібницю. У листі до сина 14 грудня 1922 р. писав: "Я ніколи не був мелянхоліком, навпаки завжди невиправимим оптимистом. Може, мені й пошкодило в житті, а, може, в тому і вся сила моя, – те, що я ще живу, що ще можу працювати, що ще надіюся й люблю..."[23]. В іншому листі рівно через тринадцять днів, 27.12.1922 р., обстоюючи оптимізм істоти творця, він додає: "Хвилюватися, звичайно, дозволяється людині, поки вона жива. Та се не есть щось надзвичайне. Людина розумна з кожного найприкрішого становища мусить знайти вихід. От я й шукаю і стремлю до того і надіюся, що чим далі, тим буде краще.

І мені, і тобі, і всім нам"[24].

І.Липа говорив про мистецтво життя. Людину трактував настільки таємничим створінням, що вона у його баченні ніколи не видобудеться з таїни пізнання. Коли наука завжди акцентувала на п'яти органах чуття, І.Липа називав і шостий – інтуїцію. "Правда – зауважує вчений, – це передчуття не всім дадене, але розвинене в багатьох чулих особ. Так само, мабуть, всім відомо, що індійські маги можуть по своїй волі керувати серцевою роботою, нервовим укладом, або зменьшати приплив крови до якого будь органу або місця. От маєте вже й сьоме чуття – якусь регуляцію... Пройдуть ще тисячоліття і з сурової сучасної людини утвориться істота, що буде, як Бог, могутня й вічна.

Пророки, генії, ясновидці, навіть, медіуми – усе ж це й досі тайна для нас"[25].

[23]Світильник неугасимий.– С. 38.

[24]Там само.

[25]Там само.– С. 39.

Зрозуміло, що ідеалізовано возвишена релігійність людини викреслювалася із релігійно-філософського світогляду самого митця Липи. "Віра в Будучого, – продовжує сентенції Ю.Липа щодо основи творчості батька, – наповнює його твори і надає їм дивну форму. Се не – безсилість, не мяхкість, не жіночість. Навпаки, багато суворости є в його коротких реченнях. Суворість для самої творчости. Не дзвони-передзвони, не розмахи пензля з важкими фарбами, а оповідь. Се вирізбленість, єдине бажання оповісти. Не оглядатися на дрібниці довкола, а поставити очі в одну далеку зорю, і поволі, ніби розріжнено, оповідати, що бачиться. Се – ясновидіння. Се – сон самий з його дивним складом, з його дивним темпом, незримими фарбами, беззвучною музикою. Велитенська чистодушність стилю. Се – "і от", "тоді", "і він зробив, і він почав" – се простота не до наслідування, дивна сонна молитва. І це у сні, цьому може ідеалові мистецтва, так просто говорить дійсність. Мала подробиця: слова "буденні", як – "гіольогічний тунель, процес" – не разять нас, як у сні часто буває. Дрібязкова плиткість виразу тільки підкреслює одважність творця, що творив усе довкола себе наново. Так, сном є твори Івана Липи, і сном про Будучність!"[26].

Таїнство людини, параметри її душевних злетів і падінь, прагнення соціального добра і гуманності, і в той же час – розтроєність її фізичної сутності – то далеко не повні обриси тематики поетичної палітри Івана Липи. Оригінальні вірші "Суд визволеного краю"[27], "До Є.Г."[28], "Думка", "Море", "Вітрило", "Уночі", "Хижа"[29], "Люблю людей", "Переспів", переклади "Чи мана, а чи щастя?.." (з Надсона), "В блакитному тумані моря" (з Лермонтова), "Жаби" (з Гете) та ін. [30]; деякі з цих віршів друкувалися у різних рубриках у "Правді" (1896).

І.Липа добре володів системою віршування;

[26]Там само.– С. 40.

[27]Без дати // Інститут літератури ім. Тараса Шевченка НАН України. Інститут рукописних фондів і текстології (ІЛ.– ІРФТ).– Ф. 3 (І.Франка).– Од. зб. 79; публікації: ЛНВ.– 1900.– Т. XII.– С. 126; Акорди: Антологія української лірики від смерті Шевченка / Упоряд І.Франко.– Львів, 1905.– С. 292.

[28]Без дати; з правками І.Франка // ІЛ.– ІРФТ.– Ф. 3.– Од. зб. 79.

[29]Цикл // Там само.

[30]Українська Муза: Поетична антологія (історична хрестоматія од початку до наших днів) / Під ред. Олекси Коваленка.– К., 1909.– С. 827–832.

з–під його пера випливають строфи чисті, звучні, а метафоричне поле захоплює чітким і вдалим наповненням соціального надзавдання. Поета тривожить той стан, що у його ж таки ріднім краю люди "в неволі родяться, вмирають, один одного пожерають...", що вони "споконвіків свій хрест несуть". Але поет знає й інше, вірить у прийдешнє: "там в кожній хаті волі ждуть; і на руїнах житє вільне уже встає могутнє й сильне..." ("Мій край"). У той же час автор, люблячи людей, братаючись з ними, щиро радіючи й сміючись з ними, коли над ними безхмар'я неба і яскравість сонця, – бачить нерідко нікчемність, яка веде до глибокої фізично-душевної деградації. І тоді поет вигукує: "А з ними жити – сил нема!" ("Люблю людей").

Мотиви рідного краю як чужини, відсутності спокою у бурях, зрадливої козацької долі, гіркоти неволі у прямому й переносному смислі загратованості людської думки і загалом щастя переповнюють буквально кожну строфу.

Пересторогою бездушним, маловірам, патріотам, що їх доволі розсипає бричка власної історії упродовж віків, – цим "рабам рабів" адресує І.Липа своєрідний поетичний маніфест "Суд визволеного краю", що його читав і взяв до першопублікації у ЛНВ безсмертний Іван Франко. Наведу тут повний текст:

"Тепер і ви прийшли, бездушні неймовіри,
Що весь нудний свій вік без цілі і без віри
Тягли, працюючи, для власного життя,
Що пролинуло сном без всякого пуття.
Тепер і ви прийшли, мене що занедбали,
В неволі та біді покинули своїх,
Що ворогам моїм всі сили свої 'ддали,
Що їх любили ви, гнобителів моїх.
Тепер і ви прийшли, єхидні й лукаві,
Що працювали лиш для власної пихи,
І ролю грали скрізь, аби придбати слави, –
Не діти ви мені, – ви вороги лихі.
Тепер і ви прийшли, що вам талан від Бога
На те призначено, щоб край свій рятувать,
А ви з рабів раби, лінивії до всього,
Зуміли той алмаз в багнюці затоптать.
Тепер усі прийшли в час радощів народніх...
Що ж принесли мені? Серця свої холодні?
О, йдіть від мене геть! Геть із очей моїх!
Тепер приймаю я тільки дітей своїх..."[31].

[31]ЛНВ. – 1900.– Т. XII.– С. 126.

У нотатках "Мої думки" Іван Липа висловив надто прозорий погляд на літературу і її призначення. Він писав: "Художня література дає життя людині. За браком життя реального можна жити в сфері ідей, образів і подій художніх. Літературний твір, як і сон, часто бувають постільки реальні, що можна думати, що то життя реальне...

Журнали, навіть газети, взагалі література – це та ниточка, що зв'язує одиницю з цілим народом. Коли на протязі літ народ читає своїх письменників, він виробляє одностайні, однодушні ідеали. Складає Націю" [*підкр. автора.– В.К.*][32].

Очевидно, оцей епізм мислення і вів І.Липу на царину прози, диктував йому обирати соціально–психологічні й філософські поезії в прозі, ритмічні фантазії, оповідання, новели "Утома", "Турки", "Мати", "Кара", "Чужа жінка", "Хлопець та море", "Листоноша", "Розумний коваль", "Море роз'єднало", "Прохожалий", "Батько", "Квіти", "Гоуман", "Мій ведмедик", "Незабутній вечір", "Пані в чорному", твори більшої форми, як от повісті "Нові Хрести", "З нового світу".

Що не твір – то пробуджується, наче роками приспане, особливе відчуття, нерозривний зв'язок автора, а через нього – і читача, з українською стихією; то тут, то там вибухає і просто-таки вулканною лавиною насувається підсвідоме пульсування цієї стихії. Ось новелета "Мати". Ми уже якось звиклися до стилістики письма Василя Стефаника. У цього майстра перші рядки, фрази, абзаци – і ота приголомшуюча рваність, точніше – рубаність думки аж отверезує сприйняття, робить тебе очевидцем подій, прямим співпереживачем автора. Тут, у Івана Липи, інший соціальний поворот: не оголена безвихідь, а навпаки – любов матері до дитини змушує її піти на злочин – жбурнути дитину у провалля. Ніби психологізм і реальний філософізм буття граничать з абсурдом. Але автор з цього факту "витягає" логіку вчинку, адже у житті треба бути готовим до найскладніших поворотів долі. "Я підійшов до матері і спитав:

– Нащо ти кинула дитину в провалля?

Твердим голосом одповідала:

– Моя дитина... вона найдорожча мені за життя. Вона ніжна, чула, ласкава, добросердна, а між тим навкруги світ такий зрадливий і жорстокий. Я бачу, я знаю, що вона погине в цьому жит-

[32]Цит. есей Ю.Липи "Життя, як казка".– С. 66.

тєвому вирі, коли буде пеститись тут біля мене. Я шпурнула в безодню свою дитину од невимовної любові до неї... І коли у неї не вистане сил і енергії звідти вилізти, коли вона там, у проваллі загине, то й умру, сидячи тут, на голій скелі. Я умру, але ж я не пособлятиму їй звідти вилазити. Тут сидітиму і ждатиму. А коли вона видряпається, то вже не буде так безпечно гратися над проваллям, так весело сміятися. Стане тверда духом, міцна волею, а тоді я буду певна, що дитина моя не загине в цьому жорстокому світі, а все переможе...

Мати знову закрила очі долонями і прислухалася.

Я чув:

Дитина шпарко дряпалась своїми маленькими ручками, човгала ніжками в проваллі, вилазячи звідти... Піднімалась усе вище і вище, лізучи з темряви до світла, до вільного життя...

Мати сиділа непорушно, як кам'яна, затуливши очі долонями і прислухалася..."[33].

Читаючи сьогодні оповідання, новели І.Липи, відчуваєш його сумлінність у відборі з життя отієї "перчи", яку традиційно у народі називають досвідом, вмілістю, традицією. Ясність і прозорість думки перевисає до конкретного читача, з яким спілкується автор; він наче розпанахує душу – і сповідається, бо вже немає довкіл нікого і нічого, лише він один–повірник. Надто вже філігранна пропорційність метафоризму, образності змістовому вияву, раціональній ощадності слова. На відміну від деяких соціально-епічних романів та повістей Панаса Мирного, Івана Нечуя-Левицького, Гната Хоткевича, де надто довільні описи, вступи дещо розрихлюють реалізацію авторського задуму, у "малій" прозі І.Липи маємо моментальність у часі, якусь негайність того чи іншого вчинку, акції. Його кожна новела – це "сніп світла рефлектора, що відкриває істоту людських відносин, істоту людських почувань. Ця негайність акції новелі дає враження ревеляції, преображення, об'явлення"[34].

Логізм, елегантність характерні для різнотипних новел. "Море роз'єднало" – твір більший за обсягом, перекладений чехами, поляками, "Прохожалий", "Кара", "Батько" – речі, де на поверхні реалістичний малюнок, де пружинить внутрішній конфлікт. Розчарування молодого українця на одному полюсі, а на другому – почуття обов'язку далі служити будучині, нації. Десь дух цього твору ніби переливається у "Кару", де трагедія слуги вітцівщині ще випукліша і в той же час зрозуміліша величавість змагання. І в одному, і в другому прикладі центральною дійовою особою є війна, боротьба за духовне визволення рідного народу.

Дещо інша стилістика, порядок речей у новелі "Квіти", коли молодий полковник перед боєм втрачає відчуття реальності.

"Туман", "Пані в чорному" – твори, де в'яжеться оповідь спокійним, розважливим описом буденного життя у міцний вузол. Автор і тут матеріальні напруження героїв зводить до "мальованих завіс". Майстерний діалог, промінь яснобачення пробиваються з "Утоми", "Незабутнього вечора".

1913 р. у Полтаві з друкарні О.Брауда до читачів приходить повість "Нові Хрести" (42 с.; у цьому ж році твір уперше опубліковано в журналі "Життя і Знання"). Фабула повісті несе на собі автобіографізм: у Красних Кутах працює земським лікарем Юрій Дем'янович. Уляна народжує мертву дитину – не вдалося йому врятувати. І от автор, ніби переливає власні переживання, сумніви, душевні муки – в кредо Дем'яновича, що у художній формі... життя самого автора-лікаря: "От тут, у цьому селі, між рідним народом, я й умру..." (с. 9).

Взагалі контровертизм сюжетного клубка мало емоційний; тут усе працює на згущення соціального болю: з'явився хрест на могилі повішенника. Бідолашний Семен Кузуб, що йому семеро діток з одинадцяти відійшло на той світ, а оці, четверо, як кавки, від зорі й до зорі просять їсти: "Хліба – хліба! Їсти – їсти!", – доходить до грішного порога власного розмислу: зрізати вночі хрест і "три дні хату топити можна".

Але пружина страху, а читацького інтересу тільки доведена. Що ж далі? Селяни помітили, що дуки-крамарі брати Морозенки поставили чималий хрест на могилі матері – і от його теж не стало. Одягли брати білі сорочки уночі – гайда на цвинтар. І підстерегли, як Семен управлявся коло "чорної роботи". Перелякали його, а він у

[33]Березіль.– 1991.– № 1.– С. 127–128 / Публікація Марти Липи–Гуменецької.

[34]Новелі Івана Липи (вступне слово) // Липа Іван. Оповіді про смерть, війну й любов.– Львів, 1935.– С. 7 (збірка є ч. І книгозбірні "Народного стягу".– 88 с.).

страшних муках, у душевному розбитті на третій місяць і відійшов з життя.

Важка монологічно-діалогічна форма розмотування клубка сюжету, але саме вона виносить на пік розв'язки мораль, концепцію автора: "Життє – то тільки дзеркало великої природи. І життє, і смерть – лиш хемичний процес, в якому потрохy згоряє всякий організм" (с. 33; у повісті сам лікар теж захворів на тиф і помер у самотності).

Повість "Нові Хрести" була значним кроком у творчій біографії автора; про турботу, аби пошвидше прийшла до читачів, писав він у листі до Володимира Гнатюка[35]. Критика не дуже щедро аналізувала її, а Микола Євшан, оглядаючи літературну продукцію за 1913 р., назвав "Нові Хрести" оповіданням, у якому побачив хіба що "інтересний шкіц до довшої повісти..."[36].

Високу артистичну культуру, певний естетичний вишкіл задемонстрував І.Липа і в повісті "З нового світу"[37]. Автор блискуче опановує світ зовнішніх реальностей і спонук, переводить їх у світ внутрішній, де зовсім інші "строї" душі.

Тема, психологізація матеріалу і стилістика форми – якраз у цьому і бачиться нам артизм твору. Фабула дещо тривіальна: зустрілися двоє, покохали. Та вривається третя "дійова особа" – зрада жінки, і тоді шлюбна любов переводить життя – "на віру". Але, крім любові, ще є і правда, котру взаєминами забруднено і поганьблено. Так іде до розриву – на цьому і вибудовується через психологічні моменти-зриви сюжет твору. Ця художня річ, на думку Павла Богацького, "незвичайно цікава ще й тим, що звертає увагу читача на сферу людського життя, яка в наш революційний час зосталась й зостанеться старим, запліснявілим болотом, де гинуть людські кращі, тончі, шляхетні душі. Це особливий світ, який не зміниться від революційних переворотів, бо базується лише на вищій культурі людського духа. А без неї тут, як, правда, й всюди, буде вічний прах. "З нового світу" – є чудесною ілюстрацією того"[38].

Чи не найбільший у творчому доробку набуток казковий. Володимир Самійленко назвав казки Івана Липи особливим родом національної казки. Ці твори "мають високі прикмети ідейності й краси щодо форми. Вони обвіяні чарами щиро народного духу і повні поезії. Стиль у автора простий, колоритний. Треба ще піднести велику вмілість, з якою автор використав елементи чисто народної творчості... Казки ці, як звичайно всі гарні казки, однаково придатні як дітям, так і дорослим...

В той же час творить він єдині в українській літературі космічні казки-поеми, як "Колесо Життя", "Дух Всесвіту"...[39].

Перед нами цілий пласт в українській літературі: "Сім братів"[40], "Орел Промінистий"[41], "Трицарство"[42], "Казки про Волю"[43].

1929 р. у Львові з накладні Михайла Таракона у видавництві "Світ дитини" вийшла збірка казок І.Липи "Тихе слово" (80 с.; ілюстрації Віктора Цимбала), до якої увійшли твори: "Казка про Максима" (написано в Одесі; першопублікація під назвою "Казка" у журналі "Дзвінок" за 1911 р.), "Близнята" (написано: Тарнів – Винники, 1920–23 рр.), "Перестиглий овоч" (написано 10.01.1921 р. в Тарнові; першодрук у календарі "Дніпро" на 1923 р.), "Лихвяр" (написано в Винниках; першодрук у "Світі дитини" за 1922 р.; мотив запозичено з оповідання Кіплінга "Грошеві засоби богів"), "Брехайло та Помагайло" (першодрук у "Зеркалі" за 1893 р.), "Звіринець на кораблі" (написано в Одесі 1918 р.), "Сирітка" (написано в Винниках 1923 р.; першодрук у "Молодій Україні" за 1923 р.– Ч. 22), "Комарик та Мушка" (написано в Одесі 1918 р.), "Два сусіди" (написано в Тарнові, очевидно, 1921 р.), "Марійка" (написано в Винниках в 1922–23 рр.), "Очи Завидющі" (написано в Одесі 1918 р.), "Юрасів сон" (написано в Одесі; першодрук у "Дзвінку" за 1910 р.), "Лада Прекрасна" (написано в Одесі 1918 р.; першодрук окремою збірочкою там само 1918 р.; у другій, дещо зміненій ре-

[35]ЦДІАЛ.– Ф. 309.– Оп. 1.– Спр. 2277.– Арк. 18–19 зв.

[36]Євшан Микола. Критика, літературознавство, естетика / Упоряд., автор передмови та прим. Наталія Шумило.– К.: Основи, 1998.– С. 288.

[37]К.: Шлях, 1918.– 24 с.; спочатку з'явилася друком в цьому ж році у журналі "Шлях".

[38]Книгар (Київ).– 1918.– Ч. 9.– С. 523.

[39]Цит. есей Ю.Липи "Життя, як казка".– С. 68.

[40]ЛНВ.– 1899.– Т. VIII.– С. 198–204.

[41]Станиславів: Діточі читанки, 1920.– 12 с.; з друкарні "Е.Вайденфельда і брата".

[42]Станиславів; Коломия: Бистриця, 1922.– 15 с.

[43]Гомін по діброві.– 32 с.; Чайка-Небога. – 24 с.; Юрасів Сад.– 22 с.; Одеса: Народний стяг (ч. 5, 6, 7) (до цього циклу входять казки "Хапко і Давець" та "Дідова пригода").

дакції – в календарі видавництва "Бистриця" на 1924 р.).

Юрій Липа, високо оцінюючи загалом літературну працю Івана Липи, по-особливому ставився до творчості батька на полі казки, казки не просто традиційної, де викривається безлад, негідництво, злодійство, брехня, а утверджується добро, чесність, порядність. На його глибоке переконання, "ніщо що, може, так яскраво не виявляє внутрішню рівновагу багатої особистості, як казка. У всіх своїх кипучих починаннях, у всіх різнорідностях своєї мислі посідав він рівновагу. Ту рівновагу, яку можуть посідати тільки Бог і людина. Обоє охоплюють собою світ. Прекрасна рівновага, що дається тільки сильним, кроком до безсмертя єси!"[44]. І дійсно, казки І.Липи, по суті, були казками за їхньою структурою, словесним матеріалом, формою. За змістом – це були філософські оповіді, де українськість дихала у всьому: від заголовка – до останньої смислової фрази, від імен героїв – до місцевості, де відбувається дія.

Чимало сьогоднішньому читачеві допоможе у зрозумінні цього питання два листи Юрія Липи. Перший – писаний 10.11.1923 р. з Познані до видавництва "Українське Слово" в Берліні. Йшлося про те, що видавництво погодилося взяти на себе матеріальні витрати при виданні творів І.Липи. Ю.Липа інформує, що до першої збірки подає десять казок; далі бачить справу так: окремо – збірка новел; наступна – "новелі з військового життя", це планує надіслати пізніше. Вважає адресант, що казку "Лада Прекрасна" варто випустити окремою книжкою "без згляду на инші два, не зв'язані з нею, збірники". Врешті, робить кілька застережень: 1) "поправки ортографічні з боку в-ва, що не зміняють змісту, допускальні. Хоч гармонізація мови не скрізь послідовно проведена і вважаю таку послідовність зайвою. Се псувало б часто мельодійність структури фрази"; 2) "гідність в–ва і сама цінність твору вимагають гарного вигляду книжки. Minimum ілюстрацій чи заставок (10), або принаймні окладинка одного з наших ліпших ґрафіків (Бутович, Ковжун, Лісовський) необхідна. Відповідний формат (широка 12, або вроді "Blaue Bücher") так само"; 3) "коректура обов'язково повинна присилатися з Берліну на мою адресу, зважаючи на те, що швидкість курсування кореспонденції між Познаню і Берліном тільки 3–4 дні"; 4) "*друкування цього збірника, зважаючи на обставини і теми сучасности, повинно б бути якнайшвидче*" [виділення моє. – В.К.]. Число примірників видання і авторський гонорар (на мою думку: в книжках) визначиться в порозумінню з в–вом[45]. Завершуючи листа, Ю.Липа пропонує порядок розташування казок: "Життя, як казка" (у рукописі: "Неначе казка"), "Лада Прекрасна", "Гомін по діброві", "Юрасів сад", "Чайка–Небога", "Веселий чоловічок", "Хапко і Давець", "Орел Промінистий", "Трицарство", "Колесо життя". З листа бачимо, що вступ до збірки обіцяв написати Володимир Гнатюк. Ю.Липа застерігає при цьому: коли б В.Гнатюк не виконав обіцянки, а видавництво вважало би за можливе подати вступ від себе, то він наполягає в такому разі на своєму праві "попереднього перегляду (евент. змін) у ньому"[46].

Неабияку вартість для дослідника як творчості І.Липи, так і теоретичних основ жанру казки має рецензія Володимира Самійленка на "Казки про Волю", надруковану у київському журналі "Шлях"[47]. В.Самійленко відзначає "високі прикмети ідейности й краси щодо форми. Вони [*казки. – В.К.*] обвіяні чарами щиро народного духа і повні поезій. Стиль у автора простий, кольоритний. Треба ще піднести велику вмілість, з якою автор використав елементи чисто народньої творчости, вплітаючи їх у оповідання, так що вони становлять органічну цілість. Сама фабула казок розповіджена дуже інтересно, так що казки читаються з великим задоволенням. Казки ці, як звичайно всі гарні казки, однаково придатні як дітям, так і дорослим".

22.11.1923 р. з Познані Ю.Липа звертається листом до В.Гнатюка і веде мову про можливість видання трьох казок І.Липи ("одні з найліпших"), згадує про рецензію В.Самійленка на ці твори, і запевняє: "До ріжних вияснень щодо творчости Тата я завжди радо приготований"[48].

1935 р. у Львові вийшла збірка І.Липи "Тринадцять притч" (47 с.). Сюди увійшли твори "Колесо Життя" (першодрук: Українська Хата, 1909), "У невідому путь", "Дух Всесвіту" (першодрук: Українська Хата, 1911), "Де ж сонце?"

[44] Цит. есей Ю.Липи "Життя, як казка".– С. 69.

[45] ЛНБ.– Від. рук.– Ф. 9 (О/Н).– Од. зб. 4674.– Арк. 1–2.

[46] Там само.– Арк. 3.

[47] 1917.– № 9–10.– С. 109–110.

[48] ЛНБ.– Від. рук.– Ф. 34 (В.Гнатюка).– Од. зб. 338.– Папка 15.– Арк. 1.

(першодрук: Там само), "Діти од сонця" (першодрук: Українська Хата, 1913), "Жах" (першодрук: Там само, 1914), "Сказала в саду фіялочка" (першодрук: Будучність, 1909), "Притча про лютого князя" (першодрук: Українська Хата, 1911), "Чорна Мара" (альманах "Дніпро", 1922), "Так минали століття" (першодрук: ЛНВ, 1905), "Геній" (першодрук: Там само, 1924). Упорядник включив і кілька казок.

До жанру притчі І.Липа прийшов усвідомлено, бо саме у такому жанрі вбачав не тільки артизм форми, дидактичний елемент, а щось вище – те, що мало б дати українській дитині змістовну етику, "образ людини сильної, відважної і глибоко моральної"[49].

Ось якраз із цієї небуденної шляхетності, батьківської туги та неспокою за майбутнє українців, особливо ж молодих, і постали притчі Івана Липи. У "Послів'ї до тринадцяти притч" читаємо: "Притчі ці написані для тих, що кермують власним життям. В них, цих легких порівняннях, схоплена істота того, що заплоднює душу одиниці і душу народу. В цій своїй книжці, як і всьому свойому життю, Іван Липа стремів до будови на довгий час, до орґанізації духовости і на сьогодня, і на велику будучину. Стремів до того, щоб дати одночасно і правду для цілих поколінь, і правду для сучасного життя, що випливало б із щоденної науки.

Цей практичний ідеалізм, це – український ідеалізм, і Іван Липа є його видатним представником в сучасних часах. Тільки через ідею матерія стає дійсністю, ця думка Івана Липи зближує його до світогляду об'єктивного ідеалізму, до ідей Аристотеля, Шелінґа, Геґеля.

Найвища цінність для Івана Липи – це життя людини-одиниці, її як найширший, творчий розвій, багацтво душі"[50].

Отже, на прицілі не ідеалізм Толстого, а ідеалізм, далекий від аскетизму, тобто усвідомлений, творчий. Визволення людської душі – ось звідки починається визволення з-під чужої влади, будь-якого насильства ("Колесо Життя"); про готовність зіткнутися з жорстокостями світу має вчити мати і саме тут, у сім'ї, дитина повинна виробити в собі усвідомлену активність стати на прю з жорстоким світом ("Мати"); не будеш боротися за високі і святі для нації ідеали, а копирсатимешся у своїх власних ідеалах, – підеш у небуття. Змістом кожного має бути "безконечне змагання до вищого" ("У невідому путь"); коли ж людина виривається своїми діями, прагненнями, думками у світ ірраціонального, надлогічного, ніби пручаючись від земних законів, – вона сягає своєю сутністю чогось нетлінного ("Дух Всесвіту"); і не слід – така філософія багатьох притч – подивовувати, що багато хто не хоче дивитися на сонце, бачити його осліплюючу ясність – це ж потребує зусиль, ліпше і простіше ходити з прижмуреними очима. От і нуртує одвічна боротьба сліпих і зрячих, тих, хто будує, і тих, хто руйнує ("Де ж сонце?", "Діти од сонця"); прислухатися до власних порухів внутрішнього світу, вчитися не керувати людьми у пориві злоби, нерозваги, а шукати і знаходити "золоте число" вимірів, прагнути духовних верховіть, без яких зникають обшири обріїв, постійно виробляти в собі стан радості і здивування, без чого неможлива довершеність "духовости одиниці і духовости народу" ("Притча про лютого князя", "Ґеній").

У кожній притчі – дбання про духовні цінності, чистоджерельна наука кожному українцеві незалежно від виду його діяльності, віку, території проживання. У кожному творі – пульсуюча сучасність, віра в те, що ми таки відбудемося. І водночас у кожній притчі – міф одвічного боріння, міф духовних цінностей, міф гордості за свій народ, про який в одному з останніх прозових творів І.Липа прогностично писав: "Народ, що в незапам'ятні, в незнані віки міг посісти таку родючу землю, може найбагатшу в світі, той народ чогось вартий, бо не святе небо се йому дарувало, а було здобуте жорстокою боротьбою, сміливостю, одностайностю...

Кожний народ, се – овоч своєї землі. Яка сила землі, така сила й народу. Народ, що за одно століття вдвічі помножується, народ, що старанно плекає в своїх надрах ґеніяльність, що береже її стихійно в своїй скарбниці до слушного часу, – той народ колись стане проводирем світа" ("Кара").

Преса не була надто щедрою у відгуках на появу цієї неординарної книжки. Та все ж маємо кілька публікацій, з яких випливає основна філософсько-художня вартість опублікованого. "...Перше враження, – писав львівський журнал "Ми" (1936.– Ч. 5), – від "Притч" Івана Липи

[49]Притчі Тарасівця // Липа Іван. Тринадцять притч.– Львів, 1935.– С. 5.

[50]Там само.– С. 44.

– чистота і кристальна прозорість... Тільки засвоюючи все найкраще, що тільки можна знайти в творчости предків, могтимемо зберігати тяглість нації та будувати справді українську культуру”.

Мовлячи про культурологічну працю Івана Липи, треба мати на увазі й те, що він прилучився до організації та ведення української видавничої справи, організіційно-редакційного процесу, вів публіцистичну, літературно-критичну практику.

Так, 1917 р. в Одесі Липа організовує видавництво “Народній Стяг”; упорядковує і видає 1911 р. в Одесі двотомник творів Олексія Плюща; до упорядкованого альманаху “З-над хмар і з долин” (Одеса, 1903.– 247 с.) вводить кращі твори письменників як Східної України, так і Галичини й Буковини, зокрема: Бориса Грінченка (вірші), Миколи Вороного (вірші), Миколи Чернявського (вірші), Володимира Самійленка (вірші), Лесі Українки (вірші), Михайла Коцюбинського (акварелі), Агатангела Кримського (вірші, спогади), Михайла Старицького (вірші), Петра Карманського (вірші), Василя Щурата (вірші), Гната Хоткевича (образки), Івана Франка (вірші), Ольги Кобилянської (поезія в прозі), Людмили Старицької (драматична картина), Наталії Кобринської (психограми) та ін. – всього більше двадцяти авторів.

Наступний альманах “Багаття” (Одеса.– 1905.– 239 с.) теж складався з трьох десятків авторів, які на замовлення упорядника І.Липи подали: Осип Маковей – цикл з тринадцяти віршів “Оклики”; Петро Карманський – вірші; Панас Мирний – оповідання; Микола Чернявський – цикл віршів; Модест Левицький – оповідання; Остап Луцький – вірші, Наталка Полтавка – малюнок в прозі; Олександр Олесь – вірші; Михайло Лозинський – фрагменти; Іван Франко – вірші; Надія Кибальчич – вірші.

І.Липа надавав неабиякого значення підготовці та виданню альманахів, вважаючи їх не просто збірниками текстів, а такими книгами, в які повинні увійти цілісні твори кращої якості. У нашому розпорядженні вельми цікавий лист (без дати) до Антона Крушельницького. Спробую передати його тональність і зацитувати ті місця, що мають стосунок до альманахової справи. Ось І.Липа пише, що надісланим рукописом твору “Чоловік чести” не займався. Переданий уривок до альманаху не підійде. “Альманах, – пише далі, – як я розумію, то така книга, яка повинна мати особливу вартість і цільність, бо инакше вона, ця книга, родившися зараз же й умре.

Ось через що я не міститиму ніяких уривків, а самі цільні твори, не дуже великі. З боку художности, мови Ваш акт цілком мене задовольнив і я дуже жалію, що Вашої творчости не буде в альманаху. Між галичанами, правду кажучи, Ви пишете найкращою мовою й маєте поспіх у нас...

Може Ви, ласкавий Пане, маєте хоч якунебудь невеличку новелю, то ще встигнете її обробити й переписати та й надіслати. Оце я тільки беруся переписувати альманах до цензури, а переписуватиму ще з місяць. Шкода, що й дружина Ваша не має нічого. Може вже щось написала?..

От чудові речи маю Яновської, Дніпрової Чайки, Мирного, Франка, Маковея, Кобилянської...”[51].

Справа підготовки та видання І.Липою згаданих альманахів вимагала вести копітку роботу щодо налагодження зв’язків з авторами, читання та редагування рукописів. Ось, приміром, про зв’язки Івана Липи з Іваном Франком свідчать листи самого Франка до багатьох діячів української культури, як ось Михайла Грушевського (лист від вересня 1899 р.), Сергія Єфремова (лист від 8 червня 1903 р.), ін.[52].

З одного боку, простежуємо, як Іван Франко шанобливо ставився до оповідань свого одеського побратима, з другого – намагався щось із своїх речей запропонувати до редагованого та виданого Іваном Липою альманаху “Багаття” (Одеса, 1905; зазначу, що саме через Сергія Єфремова було переслано оповідання “Панталаха”, однак цей твір, очевидно, з цензурних міркувань не увійшов до згаданого альманаху).

Іван Липа зарекомендував себе добрим публіцистом, мемуаристом, організатором газетно-журнальної справи. Братися за перо змушувала його політична ситуація, потреба, усвідомлення, що словом можна зробити чимало важливого. Коли А.Крушельницький просив І.Липу шукати на місці накладника для видання його прози, цей відповідав 11 січня 1906 р.: “...У нас тепер стільки своїх болючих і пекучих справ, що годі тратити час і гроші на видання белетристики. Зараз у нас великі питання – се політичне. Сим цікавиться

[51]ЦДІАЛ.– Ф. 361 (А.Крушельницького).– Оп. 1.– Спр. 98.– Арк. 25–26 зв.

[52]Див.: Франко Іван. Зібр. творів: У 50 т.– К.: Наук. Думка, 1986.– Т. 50.– С. 139, 232.

весь наш український нарід, і коли ми його духові потреби не зможемо задовольнити, то він піде геть од нас. Ось через що тепер усі гроші й усі сили йдуть на те, щоб скрізь по великих містах України заснувати народні часописи... Незабаром підуть вибори до Ради Державної, а поки що Ви, певне, читаєте по газетах, що сливе пів Росії на воєнному стані. З сього вже бачите, що політична боротьба жорстока, а краю їй не видно...”[53].

Глибокий слід в історії творення української преси залишив часопис “Українське Слово” (1917), організований в Одесі, де І.Липа разом з журналістом та громадсько-політичним діячем Володимиром Мурським (1888–1935), вихідцем з Галичини, чимало знань віддав редакторській праці. І.Липа запрошував до праці у тижневику провідні сили. Так, до редакційного комітету увійшов відомий український журналіст, громадсько–політичний діяч, походженням з Рівненщини, Ілько Гаврилюк, що в різний час чимало зусиль віддав співробітництву з такими періодичними виданнями, як: ЛНВ, “Промінь”, “Світ”, “Зоря”, “Час”, “Дніпро”, “Рідний край”, “Хліборобська правда”, “Українська нива”, “Українська громада” та ін.[54].

Завдячуючи Володимирові Бачинському, на сторінках “Діла” та “Свободи” поряд з такими постаттями, як Іван Франко, Михайло Грушевський, Михайло Павлик, Володимир Дорошенко, Іван Крип’якевич, Богдан Лепкий та ін., з’являється ім’я Івана Липи. Саме тут, на сторінках щоденної популярної універсальної львівської газети “Діло”, знаходимо відбиття не тільки соціально-економічного життя, а й актуальні праці вчених, у яких прогнозувалися тенденції розвитку українства у всеєвропейському та світовому контексті, зокрема студії Івана Липи[55].

Коли Дмитро Донцов очолив ЛНВ (з 1933 р. – “Вісник”), на його сторінках, а також у додатку “Книгозбірня “Вісника”, пульсувала інтелектуальна думка визначних українських літераторів, вчених, суспільно-культурних діячів, як от: Василя Стефаника, Уласа Самчука, Євгена Маланюка, Катрі Гриневичевої, Івана Липи та Юрія Липи.

Коло публіцистичних зацікавлень І.Липи – надто широке. Друкуючись під численними псевдонімами та криптонімами, “щоб заховати від російських жандарів свою політичну працю в пресі”, Липа пише статті, огляди подій, короткі замітки “на біжучі політичні теми”[56]. З цього розряду публікацій зверну увагу на такі: “Нові царські самодури” (Народ.– 1890.– Ч. 24), “З України” (Буковина.– 1892.– Ч. 20), “Після свобод в Одесі” (Шершень.– 1906.– Ч. 6), “Ідеали й політика. Сапрофіти. Великоросійська партія. Істинно народні демократи” (Діло.– 1907.– 7 лют., 15 квіт., 20, 29 черв., 6 лип., 18 листоп.), “Російський народник і його критик” (Житє і Слово.– 1897.– Т. 6), “Лист до редактора” (Життя та Знання.– 1913.– Кн. 4).

Перу І.Липи належить ряд критико–публіцистичних, нарисово–есеїстичних, історико–літературознавчих та мемуарного характеру виступів[57].

Писав вряди–годи і рецензії, короткі відгуки на щойно видані книги української і світової літератури, демонструючи високий естетизм, полемізм та широку обізнаність[58].

Слід зазначити, що в одеських (1917–18 рр.), кам’янець-подільських газетах І.Липа опублікував чимало дописів різних жанрів на теми психопатології, туберкульозу, алкоголізму, холери.

Іван Липа хоч і натякав В.Гнатюкові у листі, що більшість з написаного ним “немає вартости”, все ж радився, як би це видати у Львові бібліографічний покажчик власних творів. Запи-

[53]ЦДІАЛ.– Ф. 361 (А.Крушельницького).– Оп. 1.– Спр. 98.– Арк. 24.

[54]Див.: Гуцаленко Т. Гаврилюк Ілько Іванович // Українська журналістика в іменах: Матеріали до енциклопедичного словника / За ред. М.М.Романюка.– Львів, 1995.– Вип. ІІ.– С. 60–62.

[55]Про параметри діяльності газети “Діло” в цьому напрямі див.: Шаповал Ю.Г. “Діло” (1880–1939 рр.): Поступ української суспільної думки.– Львів, 1990.– 382 с.

[56]З листа від 02.07.1921 р. до Володимира Гнатюка // ЛНБ.– Від. рук.– Ф. 34 (В.Гнатюка).– Од. зб. 337.– Папка 16.– Арк. 2.

[57]У батька Тараса в гостині // Зоря.– 1892. Матеріяли до життєпису О.Корсуна // Там само; О.Потебня // Там само; Олексій Плющ // Українська Хата.– 1909; Іван Манжура // Там само; Ecce Homo (про Б.Грінченка) // Українська Хата.– 1910; Ще про “Літературно–науковий вісник” // Діло.– 1911.– 16 січ.; Хворі душі в “Кобзарі” Т.Шевченка // Життя та Знання.– 1914.– Кн. 3; “Тарасівці” (Письмо з Просвіти.– 1922.– Ч. 11–12); Незабутній вечір // Іван Франко у спогадах сучасників: У 2–х кн. / Упоряд., передмова та прим. О.І.Дея.– Львів: Каменяр, 1972.– Кн. 2.– С. 203–206.

[58]Див., напр.: Тарас Бульба (пер. М.Уманця // Українська Хата.– 1910; Унівська бібліотека. Ч. 1–8 // Там само; Наша повість // Там само.– 1912; Гнатюк В. Народні казки // Там само.– 1913.

тує В.Гнатюка, чи не взявся б за цю справу, бо він "...зробив би це сам, якби був у Львові, або проживав там хоч тиждень і якби мене допустили до бібліотеки Наукового Товариства ім. Шевченка?"[59].

* * *

Поки що і малодоступна, практично не рушена дослідниками є значна кількісно епістолярна спадщина Івана Липи. Він листувався з письменниками, редакторами, видавцями, істориками, політиками, правниками, літературознавцями, партійними діячами, театралами, мистецтвознавцями[60].

Коли уважно простежити за тематичною амплітудою листів, то можна ствердити: найінтенсивніше листування припадає на 1901–05 рр., коли І.Липа займався упорядкуванням відомих альманахів, отже, розсилав листи по усіх регіонах України, запрошуючи до участі у планованих виданнях провідних літераторів. Так, у січні 1901 р. він адресує ці рядки Антонові Крушельницькому: "...Маю щастя писати до вкраїнської родини в справі літературній. З'явисько у нас надзвичайне і тим мені особливо приємно.

На мою долю випало скласти другий альманах в Одесі... Отож повертаюся до Вас, шановна родино, з уклінним проханням надіслати щось з своїх праць, які ще ніде не друкувалися. Думка до травня впорядкувати матеріал і подати якнайшвидше до цензури, а там, певно, лежатиме аж до осени. У нас цензура часом по 1/2 року і більше задержує...

Коли будете ласкаві, то заохотьте й своїх знайомих письменників до цієї праці. Хотілося б, щоб було якнайбільше галичан, аби тим звернути увагу нашої України на галицьку літературу"[61].

Низка листів до Михайла Литвиновича проливає світло на деякі факти біографії Івана Липи, розкриває його зв'язки з галицькою культурною громадськістю, її чоловими. Стає відомо, що 1901 р. І.Липа прибув до Відня на медичну конференцію. Не виключено, що там зустрічався з членами товариства "Січ", заснованого 1867 р. Анатолем Вахнянином (1841–1908), з прогресивною українською молоддю, яка там навчалася. Від'їжджав І.Липа до Львова у супроводі відомого журналіста Романа Сембратовича. У Львові мав широке знайомство з провідними письменниками, вченими, просвітницькими діячами. 19.11.1901 р. засилав М.Литвиновичу листівку: "Щира вдячність зі Львова – Іван Липа". Наступні рядки з листа містять оцінку подорожі до Львова ("...було дуже весело і приємно їхати..."). 12.02.1902 р. сповіщає, що всередині місяця буде в Одесі, подає адресу для листування.

Про характер листування між І.Липою та М.Литвиновичем та про те, як став Липа приятелем подружжя Михайла і Стефанії Литвиновичів, розповідає дочка Литвиновичів – Мирослава Радловська у спогаді "Д-р Іван і д-р Юрій Липи в нашій родині": "...Листування д-ра Івана Липи з моїм батьком, судячи із тих нечисленних карток, що збереглися (всупереч воєнним та іншим лихоліттям) було частим і, крім ділової переписки, виявляє щире, сердечне відношення, зацікавлення-співпереживання за долю респондента, а також просочується настрій, обстановка, в якій доводилося жити і працювати докторові Липі. Щиро радіє, що батько отримав працю судді на Буковині після закінчення студій, працюватиме для свого народу. Хвилюється, коли не приходять листи, вболіває, що батько ще не знайшов свій "ідеал" – ще не одружився, запрошує приїхати в гостину до нього. Попри всю зайнятість і громадську, і професійну, і літературну, д-р Ли-

[59] Цит. лист до В.Гнатюка від 02.07.1921 р. з Тарнова.– Арк. 2 зв.

[60] Див.: листи А.Крушельницького за 1901, 1906 рр. // ЦДІАЛ.– Ф. 361 (А.Крушельницького).– Оп. 1.– Спр. 98; жмут листів за 1901, 1907, 1911, 1920, 1921, 1922 рр. та без дати до Володимира Гнатюка безпосередньо та на адресу НТШ для В.Гнатюка // Там само.– Ф. 309 (НТШ).– Оп. 1.– Спр. 2277; ЛНБ.– Від. рук.– Ф. 34 (В.Гнатюка).– Од. зб. 337.– Папка 16; п'ять листів до Гната Хоткевича за 1904–1912 рр. // ІЛ.– ІРФТ.– Ф. 62 (Г.Хоткевича); два листи без дати до адміністрації ЛНВ // Там само.– Ф. 78 (ЛНВ); сім листів до Сергія Єфремова // Там само.– Ф. 20 (С.Єфремова); один лист до Ольги Кобилянської за 1903 р. // Там само.– Ф. 14 (О.Кобилянської); вітальний адрес за 1893 р. та один лист за 1900 р. до Олександра Кониського // Там само.– Ф. 77 (О.Кониського); один лист до редакції ЛНВ за 1898 р. і три листи до Осипа Маковея за 1903–1921 рр. // Там само.– Ф. 59 (О.Маковея); один лист за 1903 р. до Панаса Мирного // Там само.– Ф. 5 (П.Мирного); сім листів до Костя Паньківського за 1892–1898 рр. та без дат // Там само.– Ф. 84 (К.Паньківсьго); один лист до Володимира Гнатюка за 1900 р. та сім листів до Івана Франка за 1899–1911 рр. // Там само.– Ф. 3 (І.Франка); один лист та чотирнадцять листівок до судді Михайла Литвиновича за 1901–1923 рр., передані нам дочкою Литвиновича, вихованкою Львівської консерваторії Мирославою Радловською (1925 р.) // Власний архів.– Ф.Л.– Од. зб. І (І.Л.).

[61] Вказ. фонд.– Арк. 22–23.

па знаходить час на листування, уділяючи частку свого серця й увагу близьким по ідеї людям"[62].

1904 р. І.Липа побував у Галичині та Буковині. Разом з дружиною були у Львові у час роботи українознавчих курсів, у час яких він спілкувався з визначними людьми. Після цього – Чернівці, знайомство з Василем Сімовичем, Ольгою Кобилянською, Денисом Лукіяновичем, Степаном Смаль-Стоцьким, Теодором Галіним, Володимиром Кміцикевичем. У липні 1904 р. адресує картку з Одеси, де після веселих і змістовних мандрівок настав інший стан: "...живемо так тихо, як осінні мухи...".

Йде обмін літературою. І.Липа надсилає М.Литвиновичу кільканадцять примірників альманаху "Багаття" з проханням передати співавторам: "Чи дістали від Кобилянської альманах "З-над хмар"? [*19.01.1904 р.; повна назва альманаху така: "З-над хмар і з долин". – В.К.*]: "Дорогий Товаришу! Роблю я так, бо інакше обійшлось би дуже дорого, а ми люди не багаті, окремих засобів для поштового баришу не маємо. Простіть, що накидаю Вам сю мороку. Може, один примірник вишлете від мене Сембратовичу [*Романові. – В.К.*], бо не знаю його адреси" (26.08.1905 р.); "...Поміняйте один примірник "Багаття" на "За красою" у Луцького [*Остапа. – В.К.*] і вишліть мені (03.11.1905 р.)".

Улітку 1908 р. відбулася вимріяна мандрівка М.Литвиновича з двома товаришами на Велику Україну. Побував він і в Одесі, у сім'ї І.Липи. Тут познайомився з Іваном Луценком (убитий більшовиками 1919 р. під Старо-Костянтиновим; в 40-их рр., після війни, його дочка працювала до виходу на пенсію в Станиславові, звідти потім поїхала до Одеси).

Нерідко до сім'ї Литвиновичів І.Липа адресував листівки-жарти, як ось цю: "Я сьогодні іменинник, чому Ви не наш гостинник? Разом їли б, разом пили б – квасом, кефиром поїли б" (12.11.1908). Приємні вітання надходили з нагоди уродин, іменин, свят.

Вереница історичних подій від 1914 аж до 1922 рр. перервали листування. І аж коли І.Липа опинився у Винниках піді Львовом, у серпні 1923 р. надіслав листа М.Литвиновичу, який виявився прощальним.

Чи не найбільша кількість листів Івана Липи адресована Володимирові Гнатюку. Ось 21.11.1907 р. Липа відправляє В.Гнатюку листа, у якому описує своє митарство з повістю "Нові Хрести", надісланому вісім-десять місяців тому до ЛНВ. Дивується, що нещодавно надійшла відповідь: "Нові Хрести" не підуть..."[63], а в Т. 11 ЛНВ у статті Михайла Грушевського серед творів, що будуть опубліковані 1908 р., значиться ім'я І.Липи.

Далі І.Липа просить з'ясувати істину, висловлюється про ЛНВ як авторитетне періодичне видання: "Мені дуже буде жаль загубити прихильність ЛНВ, бо сливе всі твори мої там друкувалися і можна сказати, що тільки завдяки йому я й почав писати белетристику.

Сам я ніколи високо не несусь, знаю, що блискучого нічого не дам, але пригадую, що деякі мої твори друкувалися на першому місці в ЛНВ"[64].

Обізнаність Івана Липи з українською етнографією, фольклористикою, станом дитячої літератури, галицької белетристики в періодиці продемонстровано в обширному листі від 22.04.1911 р. Дякуючи В.Гнатюку за збірник матеріалів про опришків, Липа пише, що особливо його зацікавлюють казки та легенди українського народу, оскільки сам пише для дітей казки. І далі: "Така вбога у нас дітська література – що й господи! А між тим, якби звернути увагу на неї, то на протязі року можна було б її збільшити вдесятеро перекладами та перерібками з європейських авторів. Якби "Дзвінок" побільшився у два-три рази, то можна було би зорганізувати тут робітників для його. Російська дитяча література так багата, що всі слов'яне черпають з неї, тільки ми якось стоїмо на боці". Вчитуючись в етнографічні праці В.Гнатюка, І.Липа дивується, як це може одна людина "зібрати, систематизувати і видрукувати таку силу матеріалу... Думаю, що після Чубинського [*Павла. – В.К.*] Ваша праця найбільша за всі інші на цьому полі"[65]. На закінчення просить надіслати фотокартку, запитує, чи можлива влітку поїздка в гори ("...згадую колишнє наше життя [*зустрічі у Львові. – В.К.*], як дітську казку!")[66]).

У листі без дати І.Липа просить зробити десяток відбитків з ЛНВ, де буде опублікована його

[62]Там само.– Арк. 2–3.

[63]ЦДІАЛ.– Ф. 309 (НТШ).– Оп. 1.– Спр. 2277.– Арк. 18.

[64]Там само.– Арк. 19.

[65]Там само.– Арк. 22.

[66]Там само.– Арк. 22 зв.

новела "Чужа жінка", цікавиться часописом "Молода Україна", який, має надію, здобуде "прихильність поміж усіма"[67].

Не без цікавості читається наступний лист, теж без дати, але, очевидно, не пізніше 1917 р. "...як скінчилися загальні збори НТШ, що зараз і хто зараз в заряді, хто працює [*редагує. – В.К.*] коло "Вісника" [*ЛНВ. – В.К.*]; "...що нового, гарного з'явилося в літературі у Вас?"; "Як називають наш край і наш народ в Європі: німці, французи, італьянці, британці, поляки і т. д.? Чи єсть в їхніх мовах слово відповідне московському "хохолъ"? Особливо про переклад "хохла" мені цікаво знати, бо ж вони перекладають Короленка, Чехова, Горького, Толстого, Тургенєва і ін. російських письменників, а там "хохол" трапляється частенько. Я хотів би з цього поводу написати ...до російської часописи"; "...чи виходе "Молода Україна"?... Посилаю Вам і добродію Цегельському [*Лонгину. – В.К.*] свої фотографії... Ви ж не забудьте мені подарувати свою..."; "...в Одесі у художника Ждахи, що малював "Чорну Раду" [*ілюстрував роман Пантелеймона Куліша "Чорна рада". – В.К.*], єсть кілька десятків гарних малюнків, ілюстрацій до народних пісень. Я хотів їх тут видати на почтових картках, але в Одесі нема підходячих людей, щоб дали гроші, а найбільше те, що тут такі речи погано роблять та й дорого вони коштують. Може б Т–во [*НТШ. – В.К.*] взялося їх видати або приватна особа у Львові чи у Відні, то я покладаю, що Ждаха дасть через мене Вам свої малюнки. Тільки треба видавати їх так, щоб вони могли йти до Росії і неодмінно, щоб були видані ріжними фарбами, як от картки, що видані у Перемишлі Джулинським. Хто такий цей Джулинський, чи можна йому довірити це діло і чи візьметься він за його? На картці, окрім фарбованого малюнка повинні бути ноти, цілий куплет, а не клаптик, щоб можна було співати. От якби Ви або хто інший взявся за це діло, то можна б було заробити добрі гроші на громадське діло"[68] – ось питання, які порушив Іван Липа.

Що показує барометр життя І.Липи у Тарнові? 11.12.1920 р. він яко референт Червоного Хреста пише, що у Львові жив, "як казковий король, коли рівняти з нашим емігрантським життям, а зараз живу, як жебрак. Та й не я один, а таких, ще гірших, як я, єсть зараз у Польщі понад 35 тис. Що буде далі?.."[69].

Унікальні штрихи до зрозуміння політичної ситуації в Україні 1921 р., ставлення до них Івана Липи містить його лист до В.Гнатюка від 04.07.1921 р. Написаний – на чистій стороні листа Сергія Шелухина з Відня від 19 лютого цього ж року[70]. С.Шелухин змальовує критичний стан у суспільстві, покладає надії на створену у Відні Всеукраїнську Національну Раду, що "утворює ріжні організації порятунку", береться за справу координації всіх розпорошених сил. Плануючи нараду громадських діячів, запрошують І.Липу доконечно прибути, бо вирішуватимуть справи "найважнішого характеру і змісту... Се буде нарада приватних людей, громадянпатріотів". "Благаю Вас прибути! [*підкр. автора. – В.К.*], – закінчує листа С.Шелухин. – Тутешні самостійники заплуталися в чорт-зна чім, поповнили себе людьми з улиці, розбилися і ллють помиї одні на других... Стаття про "Лігу Націй" друкується..."[71].

Так ось, І.Липа на зворотній сторінці листа додає цінні факти: "...За час революції у мене так багато пропало цінних листів, документів, рукописів власних, що й досі жалію. Нехай Вам Степан Баран розповість, як ми виїздили з Винниці і скільки ми спалили писаного... Дві години пічку топили! Большовики були у нас на носі, а потім по п'ятах наших наступали. А скільки добра [*документів. – В.К.*] покидано по ріжних містах і місцях! Великі часи переживаємо, такі великі, що досі й не було в Україні. Кожна година єсть історична..."[72].

З останнього листа І.Липи до В.Гнатюка з Тарнова від 27.01.1922 р. довідуємося, що його клопотання про проведення лікарської практики увінчалося успіхом: "...і от тепер уже я лікар повноправний на теренах Польщі"[73].

Далі І.Липа розмірковує над своїм конкретним пристанівком: "Хочу осістися в Галичині, де нарід далеко культурніший, ніж на Волині, до того менше мені відомий, ніж наш наддніпрянський, і

[67] Там само.– Арк. 25.

[68] Там само.– Арк. 26–27 зв.

[69] ЛНБ.– Від. рук.– Ф. 34 (В.Гнатюка).– Од. зб. 337.– Папка 16.– Арк. 1.

[70] Адреса: Wien, VI. Köstlergasse, 10. Pension Thümmel, S.Cheloukhin.

[71] Там само.– Арк. 4.

[72] Там само.– Арк. 4 зв.

[73] Там само.– Арк. 5.

взагалі, цікавіше жити в краї, де інші традиції, інше життя... Хотілося б, щоб і людям був на користь та щоб і самому можна було заробляти так, аби сина вирядити до університету та мати змогу допомогти йому там. Гадаю, що за тиждень або два буду у Львові і тоді заскочу до Вас..."[74].

Досить широкий проблемно-тематичний спектр дає про себе знати той масив листів, що адресовані Іванові Липі протягом 1903–21 рр. Найперше звертаємо увагу на вісім листів Михайла Коцюбинського, з яких довідуємося про те, що він думав 1903–04 рр. взагалі про українську літературу, як оцінював обставини, у яких працювали українські письменники у довоєнній Росії. Інший зріз питань, які випливають сьогодні на поверхню, – це фактично листи-позиції, у яких дано особисту оцінку діяльності партії соціалістів-самостійників, при керівному ядрі якої свого часу був І.Липа, зокрема діяльності Центрального комітету партії; порушено ряд важливих питань щодо майна партії, зосібна будинку і друкарні в м. Коломия; висловлено занепокоєння щодо фізичного стану деяких колишніх членів партії. Зроблено спроби пояснити причини розколу центра, а відтак і партії та її фактичного відходу з політичної арени[75].

Поглянемо предметно до змісту названих вище листів, що їх одержав Іван Липа. Ось 30.01.1903 р. Михайло Коцюбинський пише з Чернігова (за адресою: вул. Сєверянська, 3) І.Липі, де коротко викладає своє розуміння української книги, літератури та й всього літературного процесу. Він узагальнює: "Останніми часами літературний рух на Україні стає помітно жвавішим. Про це свідчить і зріст літературної продукції, і збільшення видавничої діяльности, і розповсюдження української книжки не тільки серед народніх мас, але і в інтеліґентних сферах. Як російська, так і європейська критика усе частіше звертає своє око на наше письменство, ставить йому свої вимоги. За сто літ істнування новіша література наша (з причин, вияснення яких належить до історії) живилась переважно селом, сільським побутом, етноґрафією. Селянин, обставини його життя, його нескладна, здебільшого, психольоґія – ото майже й усе, над чим працювала фантазія, з чим оперував досі талант українського письменника. Винятки, очевидячки, минаємо. Таке обмеження сфери творчости нераз підкреслювалось не тільки критикою, але й інтеліґентним читачем, який, до слова кажучи, в останні часи значно виріс. Вихований на кращих зразках сучасної європейської літератури, такої багатої не лиш на теми, але й на способи оброблювання сюжетів, наш інтеліґентний читач має право сподіватися й од рідної літератури ширшого поля обсервації, вірного малюнку різних сторін життя усіх, а не одної якої верстви суспільности, бажав би зустрінутись у творах красного письменства нашого з обробкою тем фільософічних, соціяльних, психольоґічних, історичних та інших.

Відносячись з повною повагою до студій життя простонародного і навіть думаючи, що література наша далеко не вичерпала для своїх цілей того життя, нижче підписані, однак, беруть на себе сміливість скромним почином задовольнити, з одного боку, потреби сучасного інтеліґентного читача, а з другого – викликати серед українських письменників більший інтерес до намічених тем. Власне – ми маємо на меті видати літературний збірник (поезії, новелі, повісті, драматичні твори), в якому хотілось би помістити нові, ніде ще не друковані твори переважно з життя інтеліґенції, а також на теми психольоґічні, історичні й інші. Чистий дохід за видання визначаємо на премії за видатніші твори красного українського письменства по конкурсу, який буде в свій час об'явлено.

Коли ви, високоповажаний Добродію, спочуваєте нашій меті, то будьте ласкаві, надсилайте матеріяли не пізніше 1-го мая 1903 року...

Сподіваємося, що справи української літератури не менше дорогі Вам, як і нам, і через те наш заклик не лишиться без одповіди..."[76]. Буквально вклавши лист до конверта, М.Коцюбинський одержує зустрічного листа від І.Липи, який запрошує до участі в альманасі, який готує до друку, – Коцюбинський додає уже до написаного, що намагатиметься "в лютому хоч невеличку річ" написати. Просить нагадати Миколі Вороному,

[74] Там само.– Арк. 5 зв. – 6 зв.

[75] Листи Олександра Макаренка, Олександра Шаповала, Івана Чепиги, Я.Христича, Йосифа Мацюка, Володимира Оскілка, полковника Хилецького та ін. // ЛНБ.– Від. рук.– Ф. НТШ.– Од. зб. 492.– Папка 23.– Арк. 1–1 зв., 8–8 зв., 2–7 зв.; Папка 24.– Арк. 7–17 зв., Папка 28.– Арк. 1–1 зв., 13–14, 11–12 зв., 6–10, 4–5 зв., 2–2 зв., 3; Папка 21.– Арк. 1–2 зв.; Папка 25.– Арк. 1–1 зв.; Папка 26.– Арк. 1–1 зв; Папка 27.– Арк. 1–2 зв.

[76] Назустріч.– 1935.– Ч. 17 (01.09).– С. 5.

щоб не гаявся з коректурою новели Коцюбинського "На камені"[77].

Чимало вносить ясностей у зрозуміння як творчих контактів, так і до творчої лабораторії обох літераторів лист М.Коцюбинського від 30 травня 1903 р., у якому він критикує оповідання І.Липи "До п'ятого коліна", надіслане для альманаху "З потоку життя". Які ж вади твору І.Липи помітив М.Коцюбинський: "...перед нами проходить два нещасливих випадки, і обидва вони зв'язані з трісканням меблів. Цього занадто багато. Оповідання наче хоче переконати читача, що коли меблі тріскають, то вже без лиха не обійдеться. Це вже на межі з забобонами. Чи не краще, щоб другого нещастя (трусу і арешту) не було? Мені здається, що од того оповідання виграло б.

Далі – щодо першого випадку. З того, як поводиться лікар, знати, що Маруся його дочка. Чи не ввести б в оповідання (делікатно) свідомість у пані про якийсь роман чоловіка перед тим, як він одружився?

Опріч того, мені здається, що дівчинку, дочку народної вчительки, краще б не називати Марусею, хай вона буде просто дівчинкою, сестрою Павлуся, дочкою вчительки. Цього вже доволі, а то така ідентичність привиду і дійсності трохи рознить.

Далі – уступ з початку (вигук у степу) краще б викинути. Значна частина нарису – оповідання жінки лікаря. У цій частині бажалось би більше колоритності, індивідуалізації стилю.

Ото й всі мої уваги. По щирості, я радив би не слухати мене, бо з мене поганий критик.

Коли Ви вже такі ласкаві, то пришліть мені й друге своє оповідання, я хотів би вибрати до альманаху те, яке мені більше вподобається. Одно Ваше оповідання я таки хочу конче помістити в збірнику. Я на Вас рахую і прошу мене не обминути. Коли б Ви не схотіли переробляти цього оповідання (посилаю його рівночасно з листом під бандероллю), я ладен і так видрукувати його, з маленькими поправками..."[78].

Бажаючи "гармонії душ і гармонії інтересів" І.Липі та його сім'ї, М.Коцюбинський 9 березня наступного року дякує "за запросини до Краківського альманаху" [*альманах "За красою", виданий 1905 р. Остапом Луцьким у Чернівцях на честь Ольги Кобилянської. – В.К.*], інформує, що у березневій книжці журналу "Київська Старовина" йде його повість "Fata morgana", яку називає "торішнім вишкрябком", і нею невдоволений. Нарешті, додає: "Я тепер лагоджу другий альманах. В попередньому я містив матеріал новий, ніде ще не друкований, а в цьому думаю зібрати кращі речі, друковані за кордоном і на Україні російській сливе невідомі, особливо ширшій публіці.

Порадьте ж мені, брате, що можна взяти з Ваших праць, друкованих в Галичині, і або подайте заголовок і джерело, звідки я міг би переписати, або, коли ласка, самі перепишіть (романівкою, обов'язк[овим] правописом) в форматі четвертушки і надішліть мені. Буду дуже вдячний..."[79].

Коли у листі від 03.11.1904 р. М.Коцюбинський висловлює запевнення, що ось-ось повернеться з цензури збірник "З потоку життя", куди запропоновано й оповідання І.Липи "До п'ятого коліна"[80], то 08.12. лист приносить сумну звістку: оповідання Липи "До п'ятого коліна" цензура зняла. "Те ж вона зробила і з оповіданням М.Левицького та новелкою Лесі Українки, найкращою, на мій смак, річчю з усього присланого до збірника. Викинула також деякі вірші Старицького, Грінченка, почеркала оповідання Чайковського, Чернявського і др. Взагалі була дуже немилосердною. Вже як не як мушу з стисненим серцем друкувати збірник. Та по різдві пущу в друк. А що ж Ваше "Багаття"? Невже не побачить швидко світу? Це було б дуже жалко. А я оце хочу звернутися до Вас з великим проханням і, правду мовити, дуже рахую на Вашу ласкаву поміч. Видав я, як бачите з посилки, яку рівночасно з листом засилаю Вам, своє оповідання "Для загального добра" (ц. 20 к.). Хотів би частину того видання продати в Одесі і був би дуже і дуже вдячний Вам, коли б помогли мені це зробити. На комісію я не хочу давати книжки, бо з цим багато мороки, волію краще зробити великий % скидки, аби взяти готові гроші. Мої умови такі: коли куплять 100 або більше примірників, можу зробити 35% скидки з номінальної ціни при моїй пересилці. Коли ж не менше 10 прим.–

[77]Там само; вперше лист опубліковано у журналі "Життя й Революція" (1928. – Кн. 1.– С. 108); звідси – передрук: Коцюбинський Михайло. Твори.– К., 1930.– Т. 7.– С. 147–148.

[78]Коцюбинський Михайло. Твори: В 7 т.– К.: Наук. Думка, 1974.– Т. 5.– С. 288.

[79]Там само.– С. 309–310.

[80]Див.: Назустріч.– 1935.– Ч. 17.– С. 5.

25% і пересилка моя. На таких умовах я хотів би спродати хоч частину і другого свого видання – “Fata morgana” (ц. 15 к.). Ви його маєте, я якось послав улітку примірник Вам.

Замовлення міг би вислати “наложенным платежом”. Отже, коли захочете допомогти мені у справі продажу обох тих книжечок, буду дуже і дуже Вам вдячний. Я б не турбував Вас своїм проханням, та думаю, що ніхто з одеситів не зверне на моє прохання такої ласкавої уваги, як Ви, любий брате. Велике спасибі сказав би, коли б Ви змогли не одкладати сеї справи, бо, признаюся Вам, що маю у друкарні довг (книжка видана на кредит), і друкарня довго чекати не хоче.

Чи не збираєтеся до Києва на ювілей І.Левицького, що має одбутися, здається, 18 с. Я навряд чи буду. Щось погано почуваю себе. Та ще побачу...”[81].

Інша група листів несе в собі безцінний фактичний матеріал, що прояснює як історичний момент в українському поступальному русі 1921 р., так і конкретні ситуації щодо діяльності партії соціалістів–самостійників та окремих її членів. Очевидно, історики, які вивчатимуть розвиток історичних, політичних та соціальних подій протягом 1920–30–их рр., політологи, що простежуватимуть з’яву та зникнення різних партій з державотворчого поля, – достеменно студіюватимуть кожен лист з названого фонду.

Ми ж акцентуємо особливо на тих аспектах, які розкривають авторитет самого Івана Липи, а не суто внутріпартійні справи. Листи документують ось які факти: 04.01.1921 р. з Відня на ім’я І.Липи до Тарнова надходить лист, а до президії Конституючих зборів Всеукраїнської Національної Ради (теж від 04.01.1921 р.) – заява про те, що в партії з “причин принципіяльних і тактичних” 03.01.1921 р. “наступив розкол: одну групу очолив Олександр Макаренко, другу – Йосиф Мацюк. Фракція Й.Мацюка іншою заявою вимагала, оскільки дістала “певні запоручення Галицької територіальної групи і інших наддніпрянських груп”, відмовити групі О.Макаренка виступати і діяти від усієї партії, і водночас ставила питання про її прийняття “до складу Всеукраїнської Національної Ради”[82].

Виникає найперше запитання: в чому ж основна причина фракційності, відтак і розпаду. Покликаючись на різні об’єктивні обставини, Й.Мацюк (у листі без дати, що, можливо, з’явився таким докладним на вимогу самого І.Липи і так само був написаний приблизно в цій же порі, тобто у першій половині січня 1921 р.) пише, що “після Рівенського перевороту” посилилася дезорієнтація серед членів партії; групи в ЦК “робили на свою руку”, губили зв’язок з традиціями партії, ігнорували її програму, особливо “скординувалася” позиція щодо справи польсько-українських відносин та ставлення до більшовизму. Отже, внаслідок зміни стратегії і тактики, змінилася фактично “фізіономія партії”: все підпорядкувалося концепції, ініціативі і фундаторству О.Макаренка. Фактично ідеологія партії, що виростала з ідеї державності, похитнулася.

Фракція Й.Мацюка підтверджує у листі суть своєї платформи: “стоїмо за інтервенцію проти більшовизму во всіх його формах і фарбах; стремимо до створення міцно загосподареного селянства і в цім дусі обстоюємо переведення аграрних реформ”. Тактика фракції, на думку автора, визначатиметься моментами політичного життя, міжнародною політикою та позицією уряду[83].

* * *

Як бачимо, багато втратила наша історична, філологічна наука, що досі не ввели в контекст таку постать, як Іван Липа. Правда, окремі публікації, переважно у газетно–журнальній періодиці, натякнули на це ім’я; деякі автори у загальноінформаційному плані мовили про причетність цієї визначної постаті до зародження національно–визвольного українського руху ще в російсько–імперські часи поч. XX ст. Маємо і деякі спроби “висіяти” з праць І.Липи здорові зерна до загальної теорії українського націоналізму як ідеології державності. Наступила пора глибше осмислити культурологічний, гуманістичний пласт творчого напрацювання І.Липи, відповідним чином сказати як у монографічній літературі, так і в підручниковій про місце і роль Івана Липи у всеукраїнському історичному поступі, національному відродженні, культурі та красному письменстві.

[81]Назустріч.– 1935.– Ч. 17.– С. 5; вперше надруковано в журналі “Життя й Революція” (1926.– Кн. 1.– С. 74).

[82]ЛНБ.– Від. рук.– Ф. НТШ.– Од. зб. 492.– Папка 23.– Арк. 1–1 зв., 8, 9.

[83]Там само.– Арк. 3–7 зв.

Статті

Тарас САЛИГА

МОЇМ ВОГНЕМ, МОЇМ БЛАГОСЛОВЕННИМ ГНІВОМ

Taras SALYHA. By Fire of Mine and by My Blessed Wrath.

А вони були... Жили на цьому світі, творили його і вмирали за нього. Цих жертв комуно-сталінського режиму, якщо йдеться про українське письменство та діячів культури, сьогодні нараховують сотнями і "несть" їм конкретного числа – воно щоразу зростає... Зростає, бо відкриваються нові факти, архіви пам'яті, як кажуть, не горять, а мертві воскресають. До таких воскреслих поетів нині зачисляємо й Марка Боєслава (Михайла Дяченка). Ще кілька років тому майже п'ятсотсторінкова книга "...З порога смерті... (письменники України – жертви сталінських репресій)", яку впорядкував О.Г.Мусієнко, цього імені ще не називала. Зараз уже відкрилися й інші імена. Їх багато...

Михайло Дяченко (Боєслав) народився 25 березня 1910 р. на Івано-Франківщині (Станіславщині), в с. Боднарів Калуського р-ну. У дитинстві став сиротою. Природа його обдарувала поетичним талантом, який побачив старший брат Микола. Він і подбав, щоб Михайло одержав гімназійну освіту (у Станіславі) та продовжив навчання у Львові, де студіював право. Біографи твердять, що Микола Дяченко навчався в Українській сільськогосподарській академії у Подєбрадах (тоді Чехословаччина), студентами якої були інтерновані вояки армії УНР з-під стягу Симона Петлюри. Звідси (як казали й кажуть до цих пір комуністичні ідеологи): "з центру українських націоналістів, що звили собі кубельце за кордоном", – він привозив для Михайла літературу, під впливом якої формувався його світогляд. "Подєбрадська лектура", є підстави вважати, поставила остаточний наголос на його життєвому виборі. 1930 р. Михайло Дяченко стає референтом пропаганди Проводу ОУН Карпатського краю. Попереду суспільно-політична, педагогічна й журналістська праця на Станіславщині та Холмщині. Арешти, тюрми... З виникненням (у липні 1944 р.) УГВР (Української Головної Визвольної Ради) він стає її членом. Бути членом УГВР означало мати досвід підпільної роботи, стійкість національну, вишкіл на досвіді ідейно-духовних попередників і героїчних сучасників. Врешті, для Михайла Дяченка це ніколи не було іспитом, а постійно являлось станом його душі, громадянською потребою сина рідної землі, українського патріота. Навіть у жахливі для Західної України післявоєнні роки, коли товарняки із "западенцями" котились один за одним у сибіри, а ночами горіли хутори і села, бо енкаведисти шукали "бандьорів". Ще вчора лунали бойові, повні оптимізму, марші, які складали упівські поети: "*Із гір Карпат несеться гомін волі, // Із гір Карпат несеться волі зов, // Там синьо-жовті лопотять прапори – // Там вже заграла українська кров*", – як тут же, відразу після визволення українських земель від німецького фашизму, народ став складати свої, найчастіше коломийкові: "*Б'ється УПА довгі роки, // А маскалі з усіх боків... // Як саранча емгебисти, // Хочуть Україну знищить*". У цей час Михайло Дяченко (Боєслав) видає підпільний журнал "Чорний ліс" (1947–1950). Він також був редактором газети УПА "Шлях перемоги".

У юності Дяченком керувало невтолиме бажання росту творчої професійності. Гіркі обійми сирітства (при тому, що мав мудрого й співчутливого опікуна – старшого брата) ще змалечку будили у ньому потребу протистоянь буденщині, шукання самовиходів із розмаїтих неприхильних ситуацій. Якесь глибоко приховане внутрішнє відчуття пробивалось із душі, підказуючи, що таким рятунком може йому стати поетична Муза, слово, що його зігріватиме у найстрашніших безвиходях; слово, що додаватиме йому сил, віри, що кликатиме його і підніматиме інших на "кривавий бенкет" за українську державність... Слово "очищаюче, зміцнююче, вогненне...".

Як ще маленький був у пеленках,
Як янгол Божий станув наді мною,
Мов лицар із мечем грізним в руках,
Та з золотоголосою трубою.

І усміхнувшись любо, дав мені
Сурму, і Божу іскру в душу вдунув,
А потім засіяв в небесному вогні –
І полились, мов спів по віщих струнах,

Святі слова:

– Як виростеш, іди між свій народ
І грай йому, буди, хай рве кайдани!
Сурми, співай, хоч в кігтях перешкод,
Хай Україна з мертвих гордо встане!

У відділі рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В.Стефаника НАН України, доцент Львівського національного університету ім. Івана Франка Ірина Яремчук натрапила на автографи чотирьох листів Михайла Дяченка в редакцію "Дажбога". Один із них знаходиться у фонді Євгена-Юлія Пеленського, а три – у фонді Богдана-Ігоря Антонича. Всі вони датовані 1934 р. Молода дослідниця дійшла висновку, що звернення нікому невідомого на той час юнака із Підкарпаття М.Дяченка (у майбутньому – Боєслава) саме до молодіжного часопису "Дажбог" було не випадковим, а цілеспрямованим. Бо й, дійсно, освічений юнак із с. Боднарова, котре неподалік від с. Старий Угринів, де народився Степан Бандера, добре вже орієнтувався, що відбувається в галицькому політичному житті та літературному процесі. Якраз о цій порі за ініціативою Євгена-Юлія Пеленського, члена літературної групи "Листопад", редактора часопису для української молоді "Вогні", співробітника донцовських видань, було "Дажбог" відкрито – видання, яке б "мало перервати мовчання, споводоване летаргією ЛНВ" та, як писалось у передньому слові, звернутому до читачів, "об'єднати при журналі поетів молодої генерації, націоналістів..."[1].

Перший лист, коментує дослідниця, фіксує прохання молодого автора про передплату "Дажбога", а також про оцінку його поетичних спроб – віршів "Заграйте, громи!" та "В 15 роковини 22 січня 1919 р.". Наступний лист теж адресовано редакції. З огляду на те, що він зберігається у фонді Б.І.Антонича, безперечно, правильно каже авторка, що його передали Б.І.Антоничу як співредакторові журналу. До речі, редакція часопису "Дажбог" звернулася до читачів з проханням висловити думку про загальний стан розвитку української літератури. Нагадую цей факт лише тому, що молодий боднарівський просвітянин відразу відгукнувся на пропозицію редакції. Очевидно, що у цьому випадку, в якому дошукуємось дяченківської спонуки віршописання, мабуть, не так важливо акцентувати на тому, яким був його надісланий реферат, хоч сам Дяченко в листі до редакції так питання ставив. Очевидно, що юнак, маючи вже гімназійну освіту, міг написати професійне дослідження. Адже, які критичні та науково-літературознавчі "дива" у його віці творив вояк-усусус Микола Євшан-Федюшко із Войнилова, що зо два десятки кілометрів від Боднарова.

Дяченка хоч і цікавить оцінка його реферату, але вона для нього, мов не основна. Він більше турбується за свої поетичні спроби. "Яка є думка про мої вірші?" – майже волає їх автор. Та з "літературної порадні" часопису "Дажбог" надходили не такі відповіді, яких чекав поет-початківець. А він все ж стояв на своєму: "посилаю свіжі свої спроби й доти посилатиму, доки не будуть добрі! Прошу ласкаво й про них дещо сказати"[2]. Згодом М.Дяченко надішле в редакцію "Дажбога" й рукопис першої своєї збірки. Уявляючи її вихід у світ, йому хочеться, щоб вона була подібною до збірки Богдана Кравціва "Сонети і строфи" – у форматі "шістнадцятки", тиражем – у рівних частинах на кращому і гіршому папері"[3].

Може виникнути питання: чому М.Дяченко – новобранець поетичної Евтерпи так "взорував" на Богдана Кравціва? Відповідь проста і цікава. По-перше, вони з одного покоління (Б.Кравців лише на неповних п'ять літ старший). Крім того, земляки. Із рідного села Боднарова, в якому народився М.Дяченко, до Лоп'янців, де пройшло дитинство Б.Кравціва, якщо не рукою подати, то, принаймні, близько. А по-друге, допитливий учень Станіславської гімназії і пластун М.Дяченко не міг не знати поета Галайду (псевдо Б.Кравціва), який саме в цей час друкував свої вірші у молодіжному віснику "Український пласт", що виходив у Станіславі. У 1929 р. Б.Кравців видрукував свою першу збірку "Дорога", а через рік – збірку "Промені". Збірка "Сонети і строфи", що так імпонувала Дяченкові, вийшла 1933 р. у Львові накладом Богдана Дороцького у друкарні Наукового товариства ім. Т.Г.Шевченка.

У світоглядно-зоровому полі М.Дяченка, що так наполегливо шукав своєї власної дороги у літературу, звичайно, була усусусівська поезія, яку тоді декламували у галицьких читальнях, народ-

[1] Яремчук І. Чотири невідомі листи Михайла Дяченка до редакції журналу "Дажбог" // Українське Літературознавство.– 2009.– Вип. 69.– С. 339.

[2] Там само.– С. 345.

[3] Там само.

них домах, на фестинах тощо. Тим паче, що авторами такої поезії незрідка були близькі йому земляки, котрі брали безпосередню участь у визвольних змаганнях як вояки Стрілецького Легіону. Скажімо, Олесь Бабій, автор поетичних збірок "Ненависть і любов", "За щастя оманою", "Пожнив'я" та великої поеми "Гуцульський курінь" – близький його краянин (походив з-під Войнилова (с. Середнє). Як же його міг не знати молодий боднарівський просвітянин?! Він не тільки знав, а відомо, що й пропагував його творчість.

Не міг не захоплюватись Дяченко також і творчістю Юри Шкрумеляка (знаменитого Сорокатого), чи не найпопулярнішого тоді в Галичині письменника, твори якого друкувались у розмаїтих просвітянських календарях і читанках. Його поема "Сон Галича", лірико-публіцистична повість "Поїзд мерців", збірка віршів "Авлева жертва" та інші речі були лектурою в пластових організаціях і скрізь, де проводились будь-якого роду масові культурницькі заходи.

У пору творчого визрівання, в Дяченковій поетичній палітрі побачимо впливи Івана Франка, Євгена Маланюка, Володимира Сосюри, "стильові кольори" поетів так званої "фронтової" поезії. У цьому ракурсі, тобто в розмові про Дяченкову пристрасть до знань та його невтомність творчих шукань важко не зробити бодай короткого екскурсу у творчу долю поета-упівця Мирослава Кушніра, що схожа до Дяченкової долі навіть у біографічних деталях. Михайло Дяченко виростав сиротою, Мирослав Кушнір – напівсиротою, в обидвох були старші брати, до речі, обидва Миколи. Кожен із них переклав на свої плечі батьківські обов'язки не тільки рятувати братів від голодного сирітства, але й піклуватись про їх ґрунтовну освіту. У майбутньому М.Кушнір присвятить своєму доброму і любому опікунові оповідання-нарис "Брат", а Михайло Дяченко своєму – поезію "Спомин".

Оповідання має відкритий драматичний сюжет. Це швидше глибоко реалістична новела-спомин. Її герой на виставці відомого художника несподівано побачив портрет свого рідного брата, якого він вважав покійним. Власне цей портрет був "акцентом" виставки. Саме він і говорив про великий талант художника. Де перебуває портретований, тобто брат ліричного героя, він ні в кого не може довідатись, бо художник недавно помер. Так було з Мирославом Кушніром. Його брат Микола змушений був втекти із села, але про меншого брата не забував і анонімно фінансував його навчання в гімназії. "*Явно (ще хлопчиком я був) // Обідраний ходив я по дорогах // (Батьки мої полинули до Бога) // Я сиротиною зустрів грізну добу // Мов гади, дні мої плелись, повзли // Сичали люто, болісно кусали // Здавалося – доріг нема, лиш скали // Ну, що ж? Було не плачу я, малий // От так то доля дряпала, мов рись – // Ні серця теплого в людей, ні жалю, – // Та слово щире я почув: – // Борись! // Борись! – товклось в душі... // А я ж дитя Дурне // Та в серці слово стало сталлю – // І вперто з ним пішов я у життя.*

Оте сакраментальне "борись!" ставало в серцях сталлю для молодого тодішнього покоління, яке можна назвати "розіп'ятим поколінням". Двадцятитрилітнім в оточенні московських карателів (1945 р., на околиці с. Дібча) М.Кушнір підірвавсь гранатою, щоб не здатись чужинцям живим. Перед цим був у нього вірш:

Осталась лиш одна-однісінька граната,
А ворог не стріляв, хотів узять живим,
Але хто жити вміє – вміє і вмирати
Прощанням зброї, гострим і стальним.

Ще сім літ після закінчення Другої світової війни М.Дяченко (Боєслав) не складатиме зброї проти московських окупантів. 23 лютого 1952 р. в с. Дзвиняч Богородчанського р-ну на Івано-Франківщині нишпорки-енкаведисти вислідять його криївку і він, разом із шістьома побратимами, не здасться. Всі підірвались гранатами. П'ять літ до цього трагічного дня, саме Різдвяних свят 1947 р., М.Боєслав написав баладу, яку назвав "Пісня про друга Миколу Н.-Вартового" (8.І.1947 р.). У ній відтворено упівський бій на Покутті під Снятином проти більшовицьких облавників, що відбувся під Новий 1947 р. Марко Боєслав знав і кожної хвилі був до цього готовий, що аналогічне може статися й з ним. І сталось...

Упали всі друзі, лишився Микола,
В пістолі один лиш набій.
Нема чим стріляти – кати доокола –
Прощай, Рідний Краю Ти мій!

Зв'язали Миколу, в село завернули,
А рано зігнали всіх з хат.
– Покайся, бандьоро! – щоб всі це почули
Шепнув, скаженіючи, кат.

Слава про героїчних патріотів бійців-упівців котилась од хати до хати, від села до села, з краю в край. Народ складав легенди, оспівував їх. Майже через п’ятдесят літ Григорій Дем’ян в селі, в якому разом з друзями загинув Боєслав, записав пісню, що не вмерла, живучи в пам’яті різних поколінь, навіть у часи радянського сатрапства. Це ще один аргумент проти сучасних бузувірсько-цинічних наклепів на роль УПА та її конкретних осіб в нашій історії. Та пам’яті народу не знищити, хіба що разом із ним:

Забрали повстанців та й скрутили тросом –
У темную нічку закопали в фосу.
Боялися слави Марка Боєслава,
Тому так ховали вби[4] *люди не знали.*
Ой настали скоро Зеленії свята,
Поклали там вінці вкраїнські дівчата.
Повстанська могила з вітром говорила:
“Повій, вітре буйнесенький, щоб я не зчорніла,
Щоб я не зчорніла, щоб я не змарніла,
Щоб на мені вінки слави вічно зеленіли”[5].

Померти за Батьківщину, за омріювану століттями українську незалежність для таких, як М.Кушнір, М.Боєслав було підметом їх духовності. Це означало вмерти, щоб жили інші у своїй “власній хаті”, жити в пам’яті, у вічності держави. “Щасний той, хто до смерті вже смерть ту пізнає, // Бо він смерті для смерті у смерті не має” – таку християнсько-філософську сентенцію вивів у своєму знаменитому “Ляменті” ще Мелетій Смотрицький у барокову пору літератури. Вона, себто ця істина, жила і житиме завжди, бо вона, як висловився талановитий філолог-медієвіст, який аж надто передчасно помер, Сергій Бабич, – “гармонізується безпосередньо з одним із найбільш вражаючих парадоксів Євангелія”: “Істинно, істинно кажу вам: якщо зерно пшеничне, впавши в землю, не вмре, то залишиться одно. Коли ж умре, то принесе багато плоду”[6].

Ті, що були на межі вибору: “життя чи смерть” і вибирали смерть – вірили, що вона “принесе багато плоду”, бо вона саможертовна, покладена на вівтар свободи. Напр., відчуваючи, що з ним станеться (ще в умовах царсько-російського режиму, 1903 р.) Агатангел Кримський, доведений до відчаю, написав рядки, від яких душа терпне: “*Без молитви шпурніть мого трупа в підтюремні мури, // Напишіть, що я був злочинець і загинув з тортури // Напишіть, що я був злочинець*”. Уповноважений ІІ відділу ІІІ управління НКДБ УРСР сержант Держбезпеки Секарєв доповідав своєму начальству, що Кримський “був ідеологом українських націоналістів і продовж ряду літ очолював антирадянське націоналістичне підпілля... За наявними даними, Кримський останнім часом активізував свою антирадянську націоналістичну діяльність, спрямовану на утворення самостійної буржуазної української держави, на відрив України від Радянського Союзу”. Це донесення написано 20 липня 1941 р. 26 січня 1942 р. сержант безпеки Сєткін, лікар Ібрагімова та фельдшер Нефедов “оглянули труп ув’язненого Кустанайської тюрми № 7 НКВС Казахської РСР Кримського А.Ю.”[7].

Так від покоління до покоління формувавсь український героїзм, що успадковувавсь як естафета подвигу. І так почергово у часі кат за катом намагались цю естафету перепинити. Та не виходило. Героїчно одержима Олена Теліга у хвилини містичного стану благала: “*Щоб Бог зіслав мені найбільший дар: гарячу смерть – не зимне умирання*”. Знала поетка, – казав Дмитро Донцов, – що якраз бути саме таким воїном її Боже призначення, “щоби брести крізь темні води, крізь усі зневаги, крізь вогненні межі, все далі вгору, на її каменистий верх... А там нехай згорить життя у заграві пожежі, яка яскравою луною довго палахкотітиме у світі нащадків.., кличучи їх іти її слідами. На шлях воювання за ідею, шлях смерти і воскресення. У неї – “душа і тіло у святім союзі – з гострим болем і гострим щастям. Гибель одної є щастям другої. Є це екстаза борців і мучеників”[8].

Дмитро Донцов любив покликатись на слова Олени Теліги, яка ставила собі й іншим у приклад героїчний вчинок Миколи Хвильового, що він кулею собі у скроню “розстрілив у багатьох серцях безвольну радість і рабську нерішучість.., спаливши своє життя, розпалив пожежу у серцях

[4]Діалект. – аби, щоб.

[5]Дем’ян Г. Українські повстанські пісні 1940–2000 р. / Зап. Г.Дем’ян, 1995 р. в с. Дзвинячі Богородчанського р-ну від Ганни Карабінович, 1934 р. н., освіта 4 кл.– С. 292.

[6]Бабич С. Творчість Мелетія Смотрицького в контексті раннього українського бароко.– Свічадо, 2009.– С. 101.

[7]З порога смерті. Письменники України – жертви сталінських репресій.– К.: Радянський письменник, 1991.– С. 280.

[8]Донцов Д. Поетка вогняних меж.– Торонто, 1953.– С. 69.

інших, ...що лише прикладом великої цивільної відваги і безкомпромісовости аж до смерти можна впливати на душу свого оточення. Так, щоб воно із сірої маси локаїв обернулося в націю, варту своїх великих героїв"[9].

Нещодавно опубліковано щоденникові записи Мирослава Кушніра. Читаючи їх, вражає його аж якесь магічне відчуття потреби саможертовності і паралельно з ним, йому неначе антитеза – хіть жити, жага самоосвіти. Протягом двох перших воєнних років він занотовує:

– *Я завжди думав про філософічні студії, про літературу" (3.IV.43);*

– *"...читаю річники "Червоної Калини", спомини з революції. Багато характеризуючих подробиць нотую" (18.V.43);*

– *"...скінчив читати "Від Мирного до Хвильового" Рудницького. Загалом багато поглядів у нього інтересних цільних, влучних висказів і західної ерудиції. Але з критикою Хвильового не дуже погоджуюсь" (1.VI.43);*

– *"...маю "До джерел" Зерова, завтра почну читати. Тепер у мене стадія захоплення класиками. З найбільшим уподобанням я читаю вірші з "Камени" Зерова" (29.V.43);*

– *"...тепер у мене на полицях є до двісті книжок, між ними "Словник..." Грінченка, "Історії літератури" Барвінського, Дорошкевича, Єфремова, Грушевського, "Золотий гомін" Тичини, твори Пушкіна, Рильського, Стефаника, Черемшини, Донцова, Липи" (8.IX.42);*

– *"...перестудіював перший том літератури Білецького («народна словесність") – надзвичайна річ. "Марію" Самчука вдруге перечитав. У вільний час дуже радо читаю словника Грінченка і граматику Синявського" (21.VI.42);*

– *"...сьогодні скінчив читати "Націоналізм" Донцова. Я знав Донцова раніше, багато його речей читав («Наша доба і література", "Провід і маса" та інш.), але головний твір щойно тепер мені вдалось дістати. Я гадаю, що "Націоналізм" ніколи не стратить на вартості. Він вічний, як вічною правдою є, що життя – боротьба і активне ставлення до життя..." (15.III.42);*

– *"...читаю "Українську культуру" Огієнка, "Історію слов'янських літератур" – Пипіна" (12.X.41);*

– *"Карель Гавлічек-Боровський – "Поезії" – переклад з чеської Франка; чудові сатиричні куски... Прекрасна поема "Хрещення святого Володимира" – це справді мистецька сатира. Подібного я ще ніде не стрічав, хіба у Гайне. І дійсно з Гайне в многих місцях він сходиться (напр., Гавлічек мав намір змалювати, а навіть частинно змалював диспуту між грецькими і римськими душ-«пастерями" (так само як Гайне диспуту між езуїтом і рабіном). І взагалі можна сказати що Гавлічек – це чеський Гайне. Житьові незгоди не дають йому розвинутись до тої степени, що Гайне. Франко каже, що вивчив деякі його поезії напам'ять. Дуже гарні його епіграми:*

"Ах оригінальність! Як же
Я за нею тужу, –
Всі люди йдуть по мосту
Я піду в калюжу".

(10.IV.41);

– *"Взявся трохи серйозніше до лектури окцидентальних (західних) авторів: Ернест-Амадей-Теодор Гофман – "Несамовитий гість"; Стендаль – "Пригоди в Сильвестрову ніч" (метафізична система – випереджає на 50 літ Едгара По); Абатеса ді Кастро (історичн. реаліст.); Теофіль Готьє – Панна де Мопен (гарний переклад Миколи Шрага); Крім того Яновського "Короткі історії", поезії Ружанського, Свідзінського" (26.IV.41)*[10].

Є багато записів про О.Влизька, В.Сосюру, А.Любченка, П.Карманського, І.Крип'якевича, В.Поліщука і т. д. Є й такий запис: "*Найбільшою моєю любов'ю, без сумніву, є книжка. Я не п'ю, не курю, ані не маю інших налогів, крім цього одного – потреби книжки. Одначе я не бібліофіл. Я люблю книжку...*". Не випадково по той бік Карпат його ровесник-поет із Пряшівщини Зореслав (Іван Сабол) писав:

Грядуще покоління – мов ґраніт:
Грізні, залізні, ковані мільйони,
Немов громовобурні електрони
Зілляті в всемогутній моноліт.

Власне, це було після поетів-воїнів "усусусів" друге покоління поетів-воїнів "упівців", покоління Михайла Дяченка (Боєслава), Василенка (Волоша, Гетьманця, Полтавця), Зореслава (Івана Сабола), Мирослава Кушніра і ще десятків інших поетів нової "резистанської мобілізації".

[9] Там само.– С. 76.

[10] Кушнір М. Невкоєне серце.– Львів, 2005.– С. 256, 396.

Майже півстоліття Дарія Саєнко (дівоче прізвище Вергун) переховувала рукописи віршів свого нареченого Мирослава Кушніра, щоб у не лиховісну годину явити їх світові. Віктор Неборак у передмові до публікацій цих творів спостеріг цікавий факт початкуючого періоду Кушнірового віршописання. "Хворобу тематичної відкритості, – висловився він, – молодий поет переборов засобом блискучої дискусійної стилізації, беручи за основу чийсь вірш, вивертаючи його зміст навиворіт"[11]. Ось, напр., як він "перелицював" вірш М.Рильського:

Україно моя – це не зорі весною пахучі,
Це не ватра, що гасне щомить.
Це пожежі в московських засмерджених кучах,
Це Москва зо всіх кінців горить.

Така "методика" творчого становлення, звичайно, диктувалась умовами війни. Але вчорашній випускник гімназії знав ціну науці й ціну художньому слову, тому по-своєму "проживав" вірші улюблених йому О.Влизька, В.Пачовського, П.Тичини, М.Рильського, Є.Маланюка, Б.І.Антонича, В.Плужника, В.Сосюри, О.Ольжича.

Якось важко вірити, щоб життєві дороги Михайла Дяченка і Мирослава Кушніра не перетинались. Правда, Дяченко трохи старший (на 12 р.). Обидва вихідці із Галичини, обидва були членами ОУН і працювали у партизанському підпіллі на території Польщі (правда, в різних місцях: Дяченко – на Холмщині, а Кушнір – в околицях м. Сінява). Дяченкові доводилось часто бувати в Кракові, де були зосереджені україністичні культурні центри і проживала чисельна українська громада. Зокрема тут виходили молодіжні видання "Дорога" і "Молоді друзі", тут працювало "Українське видавництво". Олену Шевгенів-Телігу та Олега Ольжича тут вважали центром політичного і літературного українства. Власне в цей час, саме на Холмщині Михайло Дяченко уклав збірочку віршів "За волю", що вийшла друком 1941 р. у празькому видавництві "Пробоєм". У його поезії вриваються вальорні голоси, донцовсько-вісниківський гарт, а сам поет прокладає собі шлях на героїчну Голгофу:

Прийми пісні мої, Вітчизно люба,
У них мої і серце, і душа.
Не кидай, Україно, їх на згубу,
В них чистої любови й гніву шал.

Зроби прокляттям їх і кидай люто
На тих, що зрадою Тебе кують
Та в благородне серце ллють отруту
І розливають кров святу Твою.

З цією книжечкою 1941 р. він повертається в рідний Боднарів на Івано-Франківщину, знаючи, що відразу з початком німецько-радянської війни, керівництво ОУН спрямувало свої сили на т. зв. Осередні і Східні землі України, які вже більше, як двадцять років, перебували під більшовицьким чоботом. Туди скеровувались найавторитетніші оунівські потуги. На східноукраїнський напрям було розроблено три основні магістралі: перша пролягала через Дубно – Шепетівку – Житомир – Київ – Полтаву – Харків; середній шлях йшов через Проскурів – Вінницю – Умань – Дніпропетровськ – Донбас і Південний напрям йшов через Вінницю на Одесу та Миколаїв. Рух на Київ, як відомо, очолив Олег Ольжич – відомий український поет та вчений-археолог, заступник голови ОУН. Саме він виступив з ідеєю створення в Києві Української Національної Ради, яка згодом стала важливим державницьким інститутом поневоленої України. Українська Національна Рада постала на початку жовтня 1941 р. на велелюдних зборах у Києві. Очолив її професор Микола Величківський. За своєю структурою та політичною спрямованістю УНРада нагадувала Центральну Раду часів Української Народної Республіки. Це символізувало спадкоємність державницької традиції. Постання УНРади привітали митрополит Андрей Шептицький, Президент Карпатської України Августин Волошин та львівський центр ОУН, зокрема Андрій Мельник.

До зброї кожний, кожна хато!
У наступ, чоти! Смерть катам!
З щитами жде нас горда мати!
У наступ! Слава! Воля нам –

кликав поет, відтепер виступаючи під псевдонімом Марко Боєслав.

Але я пропустив цікавий факт із Дяченкового життєпису, тому знову повернімось у кінець третього десятиліття попереднього століття. "Вістник" – місячник літератури, мистецтва і громадського життя (1937.– Р. V.– Кн. I. (січень).– С. 71–72) надрукував анотацію-відгук на книжки Евгена Гринишина "Крівавий Збруч" (Пере-

[11]Неборак В. Послання від Мирослава // Мирослав Кушнір. Слова із книги бою.– Львів, 1994.– С. 10.

мишль, 1936) і на збірку Михайла Дяченка "Іскри", що вийшла у Станіславі (теж 1936 р.) накладом Боднарівської читальні "Просвіти", обгортку до якої зладив популярний тоді книжковий графік Маркіян Шепарович. Автора цього майже нищівного, проте доброзичливого відгуку важливо згадати тому, що за псевдонімом Л.Граничка стояв в минулому відважний січовий стрілець, відомий критик та літературознавець Лука Луців, що 1944 р. змушений був емігрувати спочатку в Німеччину, а потім в Америку. Він автор праць, які ми донедавна не мали змоги читати, "Ольга Кобилянська і Ф.Ніцше", "Василь Стефаник. Літературна критика і дійсність", "Маркіян Шашкевич", "Ольга Кобилянська", "Тарас Шевченко – співець української слави і волі", "Іван Франко. Життя і творчість", "Іван Франко – борець за національну і соціальну справедливість" та інших. М.Дяченко, певне, болісно сприйняв критику, але її висловлював уже тоді відомий авторитет, прізвище якого (нехай і псевдонімне) рясніло в галицькій періодиці. Молодий поет і сам розумів вади свого віршописання, зокрема версифікаційну спрощеність, рівень образно-мовної естетики, культури строфи тощо. Йому б хотілось бути на тому рівні, на якому була поезія його часу. Але "доба жорстока, мов вовчиця" диктуватиме своє. Незабаром його вірші, що з'являтимуться десь після повстанських рейдів, в криївках чи може на лісових галявинах після боїв, сповняться імперативами, закликами: " *Клекоче гнівно час боями, // Палають революції вогні, // Ходіть в похід святий із нами, // Хай загримить мільйонів гнів // У всіх хатах, на всіх просторах*".

Це був час героїчних вчинків і героїчних смертей, час клятв та славнів героям. Якщо геніальний автор "Сонячних кларнетів", делікатно сказавши, дозволив собі чи змушений був "піддатись" на несумісні із поезією публіцистичного чину версифікації, за які до всього одержував державні нагороди, а критики "із себе" лізли, аби проспівати йому хвалу (від якої, до речі, на схилі літ Тичина зрікся), то чому поетові-націоналісту, воїнові-упівцеві треба було соромитись свого ще не вправного пера, в якому звучала молитовна любов до України, її історії, її народу... Звертаючись до народу Югославії 1945 р. П.Тичина писав: *Будьмо в силі левича // Марка Королевича: // ми слов'яни, // ми слов'яни, ми нікого не бояни, // Хай тавтон хоч як лютує, – Сталін нас рятує!*". Або ж у вірші-присвяті Закарпатській Україні він звертавсь: "*Зачерпнім води живої, // що тече в карпатську землю // із столиці світової // із Москви – святого Кремлю*". Хто зна чи й справді тут не прихована езопівська іронія, або й гротеск, бо важко якось поєднати у великому європейському поеті П.Тичині те, що між собою не сумісне. Він, як ніхто інший, володів вмінням одним-двома словами створити потужний художньої ємкості і краси образ, він, як Бог, володів академічно точним словом. То й загадка: чому тоді з'являлись у нього "нісенітні" вірші?

"Нісенітний" віршопис в упівській поезії відсутній. Є вірші примітивні (народне авторство), але вони мають свою вартість, є й художньо слабкі... Та це тема іншої розмови. У Боєславовій поетичній практиці теж не знайдемо "аби заримованих" віршових політологем. Однак, він розумів вади своїх віршів, а тому перед читачем сповідавсь:

Коли б ти знав, мій милий друже,
В яких терпіннях ці пісні
Родились, ти б не був байдужий
І всі б гріхи простив мені.

Лукавий біль ломив в коліні кості,
Не в теплій хаті, в ліжку, в подушках,
А у тісній криївці на помості, –
В'їдалась в тіло цвіль вогка.

Він інколи навіть відчував неповноцінність тих речей, якими б інший гордився. В інших випадках, апелюючи до певних самоопраздань, мовляв чому його творчість аж надто традиційна, без пошуків новітніх форм, знаходив неспростовні аргументи: "*Убога форма у моїх піснях, // Старі стежки, старі, утерті рими // Спитаєте: чому на новий шлях // Не вийшов я? Скажіть, чи біль незримий, // Розпука, сором за моїх братів, // Кайданів брязкіт, сльози, кров, тортури, // Терор могли зродити новий спів, // Чи крик, щоб Бог і люди всі почули? // Я не співаю, лиш кричу, кричу: // – Вкраїну розп'яли! Рятуйте, діти! // О, Боже, Боже, в небесах почуй! // Кинь грім! Хай світ горить! // Хай Воля світить*"!

Сподіваюсь, що читач мене зрозуміє правильно. Я аж ніяк не протиставляю далеко не співмірні творчі величини – Тичину Боєславові чи навпаки. Мені важливо наголосити, що упівське патріотично-поетичне слово брало участь на фронтах Другої світової війни і в боротьбі за

українську державність було зброєю потужною. Чому тичининське слово стало іншим, не таким, як було воно в період національно-визвольних змагань 1918–20-их рр., питання дуже складне. Дай Боже, майбутнім дослідникам правдиво на нього відповісти. Фальшиві, пересолоджені до млійкості шаховсько-хінкуловські та інших авторів критичні дифірамби Павлові Григоровичу під ідеологічний акомпанемент Постанов ЦК ВКП(б) і ЦК КП(б)У з питань літератури і мистецтва та ждановської доповіді про журнал "Звезда" і "Ленинград" на зборах партійного активу і письменників у Ленінграді 1946 р. робили Тичині "ведмежу послугу", зате начебто допомагали партії виховувати радянський народ у дусі безмежної відданості справі партії Леніна-Сталіна.

"Всупереч твердженням тих, що в поезії цінять тільки зміст, – уже далеко по війні, автор енциклопедичної статті Богдан Романенчук скаже, – Боєслав таки шліфував свої вірші, тому й вони стоять на рівні сучасної поезії. Про це свідчить його словництво, яке показує, що він не був поет простонародний, а орудував словниковими засобами, прикметними досвідченим поетам. Можливо, що до недооцінювання його поезії він дав сам привід, признаючись скромно до вбогости форми, "утертих рим" і "старих стежок" («Критикам»). Він оправдується перед читачем за те, що не вийшов на новий шлях, бо "біль нестримний, розпука, сором за братів, кайданів брязкіт, сльози, кров, тортури не могли зродити нового співу, тільки крик, щоб Бог і люди почули ("Я не співаю лиш кричу. – Вкраїну розп'яли! Рятуйте!")[12].

Мабуть, Богдан Романенчук дещо завищує оцінки версифікаціям Марка Боєслава, бо таки до "шліфування" віршів йому ніяк доходило. А що вони у багатьох випадках, мов "збагачена руда" зі вмістом довершених образів, промовистих метафор, афористичних фраз, витонченої ритміки, не фальшивого пафосу та їдкої сатири – це видно. Хіба не влучно сказано: " *...біль тяжкий // Ножем жорстоким серце ріже – // Могили скрізь пориті!.. Лиш кістки // Хоробрих воїв Запоріжжя // Собаки лижуть*!". Не позбавлені художньо-естетичного ефекту його описи. Зображуване стає реально оприявленим, точно схопленим, впізнаваним, а це й називається поетичною чи художньою самодостатністю: "*Чорними шатами вечора вкрита // В мурах за містом куняє тюрма // Горем і тугою думи пориті, // Рвуться за грати на волю. Дарма*".

Паралельно із бойовими фронтами Другої світової продовжувалась пекельна боротьба на фронті ідеологічному. Особливу роль тут відігравала критика. Їй давали змогу прославити ті маразматичні гасла та фальшиві сентенції, що фабрикували поети Сталіну та Кремлеві і ганджувати й лаяти в поезії те, що було здоровим її глуздом, чим би якраз можна радіти, тішитись, що якраз було поезією. За що тільки не били, скажімо, Максима Рильського?! Навіть за те, що "ластівки літають...". Чому ж це їм літається? – ставили питання шамотівські ортодокси. А за риторичні фігури: "*Хто спинить розлиття весняних світлих вод? // Хто серцю людському і думці скаже – досить?..*" над поетом по-фарисейськи збиткувались, нищівно громили. Така критика підпрягала собі в сопружництво В.Бєлінського, щоб уавторитетнити себе. Мовляв, досвідчений класик російсько-імперської рухомої естетики сказав, то які ще можуть бути інші аргументи чи заперечення: "Істина, – твердив він, – складає так само зміст поезії, як філософії: з боку змісту поетичний твір є тим самим, що й філософський трактат; в цьому відношенні немає жодної різниці між поезією і мисленням, хіба тільки в тому, що поезія розмірковує і мислить образами"[13].

Але жодні теорії, на чому б вони не були замішані, – на якій хочете філософії, – навіть на марксистсько-ленінській і навіть на пролетарському інтернаціоналізмі з приплюсованою сюди естетикою Бєлінського не порятують поезії, на кшталт: "*Ми зможем, ми переможем! – наша сила й правда – Сталін у Кремлі – радянській землі*. Або: "*Знову тягнуть тебе у невільництво, рабство, підданство тисячі винниченків і трупи смердючі петлюр.* Тут усе ж пасує невеличкий відступ. Зореносно-рубінова Москва, вбиваючи Симона Петлюру рукою Шварцбарта, розраховувала на подвійний для себе виграш: 1) вбити Петлюру – це вбити надію в українському народові про подальшу його боротьбу за своє національно-державне визволення; 2) підіславши вбивцю єврея Шварцбарта, спровокувати конфлікт між євреями та українцями, хоч і пропагувала інтерна-

[12] Романенчук Б., Боєслав М. Азбуковник. Енциклопедія української літератури.– Філядельфія: Київ, 1969.– Т. І.– С. 393.

[13] Белинский В. Избранные сочинения.– 1941.– Т. III.– С. 13.

ціональну дружбу та рівність народів, правда, під наглядом старшого брата.

Гуревич Ілля Шльомович, який був у літературі під псевдо Первомайський Леонід Соломонович (до його честі) не приховував свого єврейського походження і в штучно створене братерство щасливих радянських народів, мабуть, не вірив, хоч і сам його пропагував. Зате повірив у московський фальсифікат, що в революційні роки Симон Петлюра здійснював "єврейські погроми". Такі погроми і справді були, але це справа не петлюрівських рук, а російського так званого "освободительного общества". Та попробуй було не повірити радянським пропагандистам у наклепи на великого українського патріота Симона Петлюру. Тому Л.Первомайський – Гуревич Ілля Шльомович саме так малює його образ. До Винниченка, як бачимо, він не в такому гніві. "Тисячі винниченків", якщо хочете, можна сприймати й за комплімент, а "трупи смердючі петлюр" – це вже соцреалізмівська лайка з єврейськими емоціями.

Отож, як не намагався Леонід Первомайський вдихнути радянську правду у свої рядки з того навіть соцреалізмівського хліба не спік – пересолив його чи, яка кажуть, "передав куті меду". Любомир Дмитерко і в цьому вірші побачив ідеологічну безпринципність автора, його ідейне занепадництво та неповагу до української героїчної історії. Мовляв, як це так допустити, щоб український народ був "показаний безвільним, не здатним до боротьби, його нібито весь час штовхали куди завгодно всілякі зрадники і запроданці"[14].

Навіщо я зараз про Бєлінського, Дмитерка чи Первомайського, якщо мова про Марка Боєслава? Звичайно, читач має усі підстави на таке питання. Та на нього є відповідь. Марко Боєслав ніколи не складав зброї, і в повоєнні роки теж, тобто в кінці сорокових і на початку п'ятдесятих, коли на ідеологічному фронті комуністична партія особливу ставку робила на критику і в цілому на художнє слово. Критик – це перший пропагандист того нового, важливого, позитивного, що відбувається в радянській дійсності і твориться в літературі. Якраз за цим "новим, важливим" Марко Боєслав стежив. Він добре знав, що діється і в житті, і літературі, і вступав з ним у сатирично-викривальний діалог. Його інвективи, хоч і мали узагальненого адресата, але кожен зокрема, хто ще був здатен відчувати свою провину, впізнавав себе:

Куди? Куди ведете Україну
Збезчещену, скатовану? Скажіть –
На суд в Москву, чи прямо на заріз? Ведіть!
Там вже нагострені ножі, –
Хай вип'є кров святу і непокірну
Жорстокий Сталін.

* * *

На те ж ви слуги,
а він же ж пан, великий вождь –
Веде сліпих вас недолугих
В бездонну пропасть.
Його ж самого сонцем називайте
За те що...
...Запріг в колгоспні шори вдів,
А їх мужів без жалю кинув
На жир собакам на фронтах,
Терором всім замкнув уста
І смерть сувору сіє безупину!
Плещіть в долоні: – Слава! Слава! Кричіть!
Заглушуйте плачі
Дітей під тином уночі,
Батьків в розпуці сивоглавих
І стогін тюрм, кайданів дзвякіт,
Замучених останній крик!

Полемізм Марка Боєслава будується на "супрязі" двох часопросторових понять, означених протиставленнями "колись" і "тепер". Тепер, в умовах "щасливої" радянської дійсності, "кров святу і непокірну" допиває Сталін, як колись пили її ненаситні московські царі. Сліпі та недолугі перевертні Боєславової доби у принизливому прислужництві та холуйстві нічим не різняться від своїх попередників, яким дорікав Шевченко, молячи їх прозріти. В'їдливо-іронічно-викривальний "лексикон" у Боєслава той, що і в Кобзаря. Він свідомо користується шевченківськими формами виразів, інверсіями, імперативами ("плещіть в долоні", "ситіть...", "хваліть", "співайте" тощо), досягаючи цим своєрідної ідейної солідарності, підкріпленої сатиро-саркастичними мотивами проти рабства, якими рясніють Шевченкові твори. Водночас Боєславові інвективи не втрачають своєї ексклюзивності, бо вони мають свого конкретного адресата у конкретному часі і чітко означеному просторі.

[14]Дмитерко Л. За ідейну чистоту радянської поезії // За радянський патріотизм в літературі і критиці.– К.: Держлітвидав України, 1949. – С. 113.

Синіть московську люту п'явку
Живою кров'ю серць старих
І немовлят!
Співайте гимни, п'ятолизи,
Усім катам зверхів донизу!
Хваліть, співайте кровопийцям
За те, що цупко у опіці
Держать, Вкраїну, нашу Матір!
Вам байдуже, що честь в нарузі,
Що кров сторіками тече,
Могили стогнуть боляче,
Собаки кості по калюжах
Борців хоробрих розтягають!
Вам байдуже – хай брат конає,
Коби медаль вам та корито!
За гроші, ласку явно й скрито
Ви розпинаєте народ
І тисячі ножів, колод
Вкраїні стелите під ноги,
Щоб до святої волі не дійшла!
Що чините, раби нікчемні?
Де честь, сумління, сором ваш?
О, не врятують вас божки туземні,
Як Україна дасть наказ
На суд покликать їх і вас!

Імпліцитний наратор (прихований) ототожнюється з експліцитним – відкритим, себто з особою автора. Вони, сказати б, співуживаються в одній іпостасі. Це по-своєму історіософська інтенція автора, в якій його голос, наче б підсилюється ще голосом когось іншого. Це суб'єктивно-об'єктивний голос, що звучить у формі послання. Його душу травмують кпини до свавільності розперезаних "рідних" нікчем та безликих хамелеонів, що на прислужливу догоду чужинцям-зайдам послушно наймитують, гублячи людську гідність. Він впевнений, що духовну кризу рабів-перекінчиків можна оздоровити гнівом до ворога, гартом національного духу, самоповагою: "*О, якби душу вашу запалити // Моїм огнем, моїм благословенним гнівом, // Не називали б ви мене бандитом, // Не крякали б катам покірним співом! // О, якби ви раба нікчемність всю відчули, // Якби ви честь і славу й правду полюбили, // Ви не ходили б в ланцюгах німі, мов мули, // Тяжким мечем на ката впала б ваша сила*!".

Творча біографія Марка Боєслава рясна на поетичні збірки, публіцистику, серед якої не тільки статті політичної, соціальної, воєнної тематики, а й сотні відозв, закликів, звернень тощо. Серед уже названих збірок віршів знаємо його машинописні книги "під кальку" "Непокірні слова", "В хоробру путь", "Вітчизна кличе", "Протест", "Хай слава луна", "Зустріч із командиром", "Із днів боротьби". Говорити про авторську художньо-естетичну еволюцію на підставі їх аналізу у хронологічному порядку написання, очевидно, не варто. У різний час у нього з'являлись твори, довершені і менш довершені, а то й слабкі. Але навіть ті, що слабкі мають свою вартість, бо вони теж своєрідні документи епохи. Потреба їх появи в тому й полягала, щоб фіксувати час і правдиво відтворювати у ньому події. Якщо оте, що називається "відтворенням" інколи не таке версифікаційною будовою чи образними "обладунками" естетично зугарне, як би цього хотілось, проте історично правдиве й емоційно болісне. Тому й слід цінити Марка Боєслава за те, що він вніс в українську поезію таку тематику, якої досі у ній не було. Була суголосна їй в інших поетів резистансного напряму. Їх, цих "резистансних" авторів, не так і мало. Та Боєслав один. Він не такий, як інші. Ось його опис криївки з вірша під назвою "Криївка":

Летить сніжок. Усюди біло.
Шукає лютий кат слідів.
Несе полями вітер смілий
Повстанські мрії молоді.
Ну що ж? Ходімо в нашу хату.
Зайшли. Од холоду трясе...
Широкий світ – нема де стати! –
Низенькі нари – от і все.
Та й тут, в землі нема спокою –
Кремлівський кнур всю землю зрив.
О, весно, швидше клич до бою –
З нас бризка бойовий порив!

Чого не вистачає цьому віршеві? Все у ньому є. Є те, чого ніколи не матиме найвишуканіша поезія за авторством поета, для якого "криївка" не була його "хатою". У ній не вистачатиме духу справжності. Це подібно, як у Василя Симоненка, який у середній школі, навчаючись тільки на "5", одержав чи не одну-єдину "2" із твору за темою "Моє щасливе дитинство". Якщо б у колишньому радянському союзі об'єктивно присуджували ленінські премії за "правдиве відображення дійсності", то її міг би одержати ще учнем Василь Симоненко саме за цей твір, що складався з одного речення: "У мене щасливого дитинства не було". Але вчитель дав урок май-

бутньому поетові, що соцреалізм не терпить реалізму. На щастя, Марко Боєслав такого вчителя не мав. Правда, і Василь Симоненко своєму не повірив. Боєславові вірші наповнені правдою. Вони дихають часом. Сьогодні їх сприймаєм як нерв історії, її пульс, як пам'ять минулого, що долинає до нас живим диханням борців за волю, що не готувались, не мріяли і не хотіли ставати героями – ними робив їх вибір, їх національна гідність і честь. Тим, що падали в боях, поет присвячував окремі вірші та поеми. Скажімо, поема "Хай путь спасенна" заадресована Другові УПА Різунові; поема "Галка" – Подрузі жорстоких буднів О.Д.; поема "Бій на Лопаті" – Другові Найдичеві Хведору, що загинув від кулі німецьких катів 1941 р.; вірш ударно-бойового ритму "Був наказ" – Головному Командирові УПА генералові Тарасу Чупринці; поема "Смерть генерала" присвячена генералові УПА Дмитрові Грицаєві-Перебийносові; поема "Рейд відділу Яструба" – командирові УПА – Лисоня, який загинув у бою з большовиками; "Гімн народові-героєві" – Другові командирові Северові; "марш Чорноліського полку" – Другові – ком. Дунаєві.

Таке олюднення поетичних речей – своєрідний довідник про конкретні дії УПА та їх подвиги. Пам'ятному зимовому рейду 1946 р. куреня "Дзвони" на "милу згадку з днів перебування в таборі. Друзям – Курінному Чорноті, Командиру Складодові, стрільцям та упалим у рейді Героям", Боєслав присвятив пісню:

Ревіли вихри дні і ночі,
Шаліла люто заметіль.
В яругах вили стада вовчі, –
Серця давив жорстокий біль.
Ми йшли голодні, з ніг валились,
Ордою ворог наступав.
Ми в ката ласки не просили,
В нас честь Батьківщини свята
Не зломиш нас, жорстокий кате,
У наступ друзі! На пробій!
Хай шлях прочистять нам гармати!
Вперед! Вперед! В завзятий бій!
Встелили шлях нам трупи ката,
Садист наново скаженів,
Скріпи серця, Вкраїно-мати!
Вперед! Вперед! До слави днів!
Упали Славко і Шугай.
Вогнем дихнули наші дула –
Вперед! За волю! Рідний край!

М.Боєслав за прикладом поетів-усусусів: Р.Купчинського, Л.Лепкого, О.Бабія, М.Кураха як вони ще зовсім недавно писали маршові та похідні твори для стрілецьких підрозділів, так він тепер – для підрозділів упівських.

Шумлять лани шовковоколосисті,
Дзвенить, мов лита сталь, хоробрий хід.
Сміється сонце в золотім намисті,
Бо йде нового Прометея рід.

Вперед! Вперед, гартовані колони!
Хай стугонить, клекоче грізний бій!
Поляжем ми – за нами міліони.
Ми помсту піднесли за нарід свій.

Якщо М.Боєслав у когось навчався чи щось успадковував, то запозичував і успадковував тільки те, що йшло на розбудову його індивідуального "я". Він свідомо перебував під світоглядом "вісниківського" оптимізму. Він – "сталь без іржі", його слово – постріл, вогонь, смолоскип. Йому, як і "вісниківцям", близька сковородівська доктрина: "Восход – є Ісход, а Ісход – є Восход" – Блажен ісход життя, коли це такий ісход, який вічно житиме в потомних той, що відійшов". Цю філософську сентенцію для себе поет перейняв, без сумніву, через посередництво (літературне) О.Теліги та Є.Маланюка, які були для нього життєвими взірцями у всьому. У його художньо-образній палітрі не важко знайти маланюківські образи, "змобілізовані" на розбудову героїчних сюжетів у нових історичних умовах:

Ви йдете ось грізні, суворі –
В очах вогонь, в руках стилет,
Ваш гнів, мов змій, сичить в просторі.
О, горе тим, хто у покорі
Рабами прийдуть в наш намет!

Я знаю підступ ваш і зраду
І стилос добре нагострив.
О, пісне, будь, мов бурі зрив,
І дням п'ястук настав і шпаду!
Насиллю не корись!

А ось запозичення в поетки "вогненних меж" Олени Теліги, що "безстрашними очима не боялась заглянути в обличчя смерті". Таким безстрашним стає і ліричний герой М.Боєслава: "*Вбивайте тіло! Дух мій – криця // Піде крізь бурі і вогні // До бою звати!*" або ж: "*Уб'єте плоть мою... та я в ідеї розцвіту...*". Подібним поетичним виразам, якими виповнена поезія

М.Боєслава, пасує роздум Д.Донцова, спричинений аналізом віршів поетів-вісниківців, а зокрема – О.Теліги. "Дух – висловився він – це та сила, що з'являється з Божої ласки, це сила, що докінчує формування людини. Удосконалює її. Він просвічує, осяває нашу думку, і сильною робить волю, неспівмірно сильною – до слабкости людської натури, створює героїв. Вогонь? – Це символ духа, який світить і гріє, освічує і запалює нашу мисль – вірою, дає велетенський імпульс нашій волі, зігріваючи любов'ю наші бажання. Він проганяє страх, він робить легкою жертву, він робить з людських створінь тих надлюдей, про яких – про перших християн – писала Леся Українка:

Ті люди робляться мов одержимі
Бери їх на тортури – перемовчать,
До серця промовляй – вони мов камінь,
Загрожуй смертю – люди ці мов трупи,
Чи мов безсмертні...[15].

Поезія Лесі Українки в інтерпретації Д.Донцова звучить як українська поетична традиція, що панувала в усі героїчні часи нашої історії. Так, наприклад, оспівано "лицарів духу" – Героїв Крут, про яких П.Тичина у своїй унікальній присвяті сказав, що вони "вмерли в Новім Заповіті з славою святих". Марко Боєслав розумів, що на традиції держиться світ. З крутянського вогнища "слави святих" пломенить благодатна сила духу, гартуючи нові покоління лицарів.

Їх – юних сміливців, лиш жменька була,
Із серцем зі сталі і духом з граніту.
О, велич летіла у вічність з їх лав
І Чин їх навіки став юности мітом.

Мчав зойк слабодухів за ними у путь:
– Куди вам? Ви ж діти!..
Загинете дармо...
– О, ні! Бо ще завтра за нами підуть
Мільйони! На славу ми змінимо ярма!

Чи стримати тих, в кого серце з вогня
І душу завзяту до бою напняв,
Хто любить Отчизну глибоко, пречисто.

О, прийде, Вкраїно, Твій радісний день –
Поглянь же – мільйони до бою веде
Крізь бурі сердиті, жорстокі – їх Триста!

[15] Донцов Д. Поетка вогненних меж Олена Теліга.– Торонто, 1953.– С. 85.

Актуальність героїки минулого, тим паче, майже іще "вчорашньої" крутянської героїки для Боєславового інтерпретування не так історичні факти, що можуть стати прикладами для бойового гарту уже нового покоління, як духовний ідеал традиції тих, "хто любить Отчизну глибоко, пречисто". Культ духовної стабільності, іманентного спадку, голосу крові батьків далеко міцніший, ніж діяння за прикладами інших. Бо духовна стабільність – це внутрішня сутність, це та невидима "матерія", що існує в тобі як корелят сакрального.

Усій упівській поезії і зокрема поезії Марка Боєслава притаманна релігійна тематика. Людина завжди у найдраматичніші моменти свого життя стає більш богомільною, ніж тоді, коли біля неї все гаразд і її життя тече супокійно. Упівське життя кожної миті висіло на волоску. Та не лише цим слід пояснювати апелювання поетів-упівців до християнської тематики. Врешті, легко пояснити й тим, що вони не були атеїстами, а воювали проти нього як диявольського зла, що само собою персоніфікує зло більшовицько-комуністичне. В упівській, як і стрілецькій поезії домінують мотиви Різдва, Пречистої Діви Марії, Великодня, Святоюріївські мотиви та інші.

Доречно окремо говорити про жанр упівської коляди. У Галичині не було села, щоб від після "золотого возз'єднання" кожного Різдва Христового (лише змінюючи роки) не колядували: "*Сумний Святий вечір // в сорок першім році: // По всій нашій Україні // плач на кождім кроці // До вечері сіли // Мати з діточками, // замість мали вечеряти – // вмилися сльозами...*". Кожного року кремлівські "визволителі" давали новий привід до сюжетних видозмін. Із 1939 р. розпочались арешти, вивезення, "зникнення" людей безвісти, облави зі своїми трагічними наслідками, які дещо "стихли" десь у середині п'ятдесятих. Народна інтерпретація подій сорокових років зафіксована в колядці, що з'явилась як переспів сакральної коляди "Нова радість стала": "*Нова радість стала – вже УПА повстала // До УПА іде весь Нарід доборотись права // Вже УПА постала з синів України, // І не зроблять воріженьки з наших сіл руїни // Не сумуй, Народе, клянемося нині // Що здобудем тобі волю і славу Вкраїні*". Вона має багато інших варіантів. Ось ще один: "*Нова радість стала, яка не бувала, // Бо УПА на командира "Чупринку" дістала // Просим тя*

Ісусе, щодня, щогодини: // Поможи му окупантів вигнати з Вкраїни".

Крім жанрово-колядних віршів, у М.Боєслава є вірші, в яких відтворено час, як різдвяну пору за реальних умов війни ("Нині радости свято"). Різдво – вселюдська радість християн, бо народився Спаситель. Навіть контраст цій радості, який несе сувора доба, коли Україна, вся у крові та сльозах, а "дикі круки кричать на руїнах", не здатен повністю її заслонити, бо Месія вселяє віру:

Під вікном стогне буря сердито –
Стогін тюрм до хатини вліта.
На столі закривавлена свита,
У розпуці вмліва сирота.

О, не плач! Чуєш? – бій вже клекоче!
Слухай, слухай! Дзвенить коляда –
Гей, горять вже, горять гнівом очі,
Кров буяє в серцях молода!

Драму народно-героїчного трагізму Боєслав часто передає через голосіння, що виривається з грудей української матері, яке автор, наче накладає на матрицю обрядово-релігійної топіки, чим емоційно підсилює сюжетну драму. Принцип поєднання (у своєму протиставленні) Святвечірньої радості з розпукою матері, що в "негрітій хаті" чекає "сина з того світу", а доню – з Сибіру – тут не тільки художній прийом літературної традиції, не тільки співіснування протиставних компонентів, а, сказати б, той "реалістичний натуралізм", якого не "видумаєш" – він жива ява, дійсність:

На столі на сіні
Свічка сльози ронить
Сумно у хатині –
Мати б'є поклони:

О, змилуйся, Христе,
"Зглянься, Божа Мати,
Замініть мої ви сльози
У тяжке прокляття.

Де ти, любий сину!
Де ти, мила дочко"!
І цілує, к серцю тулить
У крові сорочку.

На столі на сіні
Свічка догасає.
Сива мати, мов зозуля,
З горя умліває.

"Ой, прилинь, мій сину,
З раю, з того світу –
Відплати катам за мене
Й хату неогріту!

Ой, моя ти доню,
Прилинь із Сибіру,
Розпинають Україну,
Її славу й віру"!

Вислухай молитву,
Боже щедрий, Боже! –
Хай блаженна наша зброя
Ката переможе!

Вірші "Недільні дзвони", "Ви в чудо вірили", "Воскресення", "Святий Юр бачить", "Хай путь спасенна вам свята", "Вставай народе! Вітай Ісусе!", "Не чужим, а таки рідним катам", "За кров святу", "Повстанський Свят-вечір", "Сучасним поетам", "Не плач, народе", "На зелені скоростріли тихнуть", "Діво Маріє, заступнице..." та інші – це твори Марка Боєслава із партизансько-упівською тематикою і тематикою воєнних лих, сирітства, материнських страждань та героїзму батьків і синів на морально-духовній основі з молитовно-прохальними зверненнями до Бога в емоційній безпосередності й святості чуттів. Обраними засобами та метафоризацією релігійної тематики автор, сказати б, "секуляризував" вірш міццю християнського духу.

Розмову про М.Боєслава можна посутньо доповнити, розглядаючи жанрові різновиди його лірики. Так само на ширший аналіз об'єктивно претендує поетична публіцистика, сатира і, звичайно, різножанрова проза автора. Закінчую сильвету піснею (маршем) М.Боєслава, яку він присвятив славному лицарству, борцям за свободу, бо й він один із них.

Слава і честь вам борці за свободу,
Вої ідеї святої,
Славне лицарство, орли України,
Слава і честь вам герої!
Ви честь України і прадідів славу
Геройством своїм воскресили,
Невгнутість, завзяття, відвагу і мужність
Нащадкам у спадку лишили.
Життєвих утіх ви зреклись добровільно,
Невигод, офір, не лякались,
Без сонця і світла в криївках сиділи,
Проте не скорились, змагались.

Статті

Оксана САПЕЛЯК

ДІЯЛЬНІСТЬ ТОВАРИСТВА ОПІКИ НАД УКРАЇНСЬКИМИ ЕМІГРАНТАМИ

Oksana SAPELYAK. On Activities by Society for Care ofUkrainian Emigrants.

Після Першої світової війни у країнах Європи, в т. ч. Польщі, в складі якої опинилася велика частина західних земель України, почали унормовуватися еміграційні потоки. Насамперед було звернено увагу на діяльність практично безконтрольних до цього мореплавних компаній, найбільше представництв яких було на Волині та Поліссі, що не могло не позначитися на зростанні рівня еміграції в цих етнографічних районах. Тільки в м. Ковель існували представництва 9 компаній[1]. 15 жовтня 1927 р. президент Польщі Ігнацій Мосціцький видав розпорядження (згідно з тодішнім законодавством розпорядження президента мали чинність закону) "Про еміграцію", яке окреслило умови одержання концесій мореплавними компаніями. Дослідник еміграції цього періоду Степан Качараба у праці "Еміграція з Західної України (1919–1939)", аналізуючи назване розпорядження дійшов висновку, що "закон витворив правове підґрунтя для еміграції взагалі і висунув поза межі права нелегальну агітацію мореплавних товариств"[2]. Відтоді ми можемо говорити про зміни в культурі еміграції. Сюди в першу чергу належить юридичне забезпечення цього процесу. І початком планової політики Польщі щодо еміграції слід вважати 1 квітня 1920 р., коли при Міністерстві праці і соціальної політики було створено Еміграційне управління. (Для порівняння: закон про еміграцію в Україні було прийнято тільки в 2009 р.).

Однак Еміграційне управління надало дозвіл майже всім концесіонованим мореплавним компаніям продовжувати агітаційну роботу на теренах Західної України. Еміграційна політика Польщі загалом знаходилася у безпосередньому зв'язку із внутрішнім осадництвом. Влада була зацікавлена у звільненні українських етнічних земель від українців для заселення цих теренів етнічними поляками. Впродовж 1933–34 рр. серед українських селян було розгорнуто агітацію за виїзд до країн Південної Америки: Уругваю, Бразилії, Аргентини. Звичайно, агітація на виїзд до південноамериканських держав у період кризи, отже ж, безробіття, була, по суті, злочинною діяльністю щодо українців. 1937 р. Міністерство закордонних справ Польщі, намагаючись стимулювати переселення українців, укладає еміграційні угоди з Болівією, розпочало переговори з Парагваєм, Чилі, Венесуелою. Ці заходи пожвавили еміграцію до країн Південної Америки. Для осадницької акції в Аргентині, Парагваї та Бразилії 1939 р. уряд виділяє кредит на 170 тис. злотих[3]. Із цією ж метою польська влада перешкоджала українцям виїжджати на сезонні роботи до країн Європи, навпаки, сприяючи в цьому етнічним полякам, оскільки така еміграція покращувала економічне становище родин.

Чиновники крізь пальці дивилися на подальшу нелегальну агітацію на теренах Галичини, Волині, Полісся. Постає питання, чому українці з початком еміграції як до війни, так і одразу після неї не створили своїх відповідних організацій? Чому, зрештою, до Першої світової війни так пізно створені українські еміграційні товариства мали мізерний вплив на процес переселення? Відповіді на ці питання знаходимо, простежуючи перипетії організації та діяльності Товариства Опіки над Українськими Емігрантами.

Іван Франко, Никита Будка, Тит Ревакович, Юліан Бачинський (автор книги "Українська еміграція в ЗДА", 1914 р.), Іван Боберський (заслужений організатор спортивних товариств "Сокіл" та "Січ", автор праць про спорт), Олександр Мицюк (економіст і соціолог, громадський діяч, дійсний член НТШ, автор наукових праць в галузі економіки та соціології), – ті далекоглядні вчені, які уміли зіставити сучасні їм моменти життя з історичним досвідом[4], відтак реально могли

[1] Качараба С. Еміграція з Західної України (1919–1939).– Львів, 2003.– С. 62–65.

[2] Там само.– С. 90.

[3] Качараба С. Еміграція з Західної України...– С. 51–53.

[4] Див.: Сапеляк О. Іван Франко про українську еміграцію // Народознавчі Зошити.– Львів, 2007.–

оцінити необхідність допомоги українським емігрантам. Микола Заячківський (1870–1938 р.р.), директор "Української Бесіди", радник Торгово-Промислової Палати у Львові, голова "Сокола-Батька" та "Міщанського Братства" 1903 р. відвідав у Німеччині місцевості, де працювали українці. Звідти повернувся з планом організованої еміграції до Німеччини. 1911 р. він відвідав Бразилію з метою ознайомитися з умовами життя українських осадників. На початку Першої світової війни з приходом російської армії Миколу Заячківського заарештовують як політичного злочинця і вивозять на заслання до Сибіру. Він і тут мав можливість вивчати життя українських емігрантів. Повернувшись до Львова, Микола Заячківський разом із Володимиром Бачинським, Михайлом Галущинським, Іваном Крип'якевичем, Мироном Кордубою, Дмитром Левицьким, Володимиром Охримовичем, Зеноном Пеленським, Митрополитом Андреєм Шептицьким ініціюють організацію *Товариства Опіки над Українськими Емігрантами*.

Установчі збори провели 1924 р. в редакції газети "Діло". 17 грудня того ж року організаційний комітет на чолі з Миколою Заячківським подав на розгляд поліції статут Товариства, підготовлений Володимиром Бачинським. Статут був затверджений 1925 р.

У лютому 1925 р. відбулися перші загальні збори, на яких головою обрали Миколу Заячківського, секретарем – Володимира Бачинського (після смерті Бачинського 1927 р. секретарями були Зенон Пеленський, Володимир Константинович, Альфред Гавикович, останній був президентом товариства після смерті Миколи Заячківського 1938 р.). Як бачимо, засновники товариства – авторитетні відомі люди в цілому краї. Причому гаслом діяльності організації було **"Українці, не кидайте рідної землі!"** Одначе серед загалу інтелігенції Товариство Опіки над Українськими Емігрантами не знаходило підтримки. Мало того, газета "Слово" поміщає статті про те, що еміграція – це зло, бо через еміграцію "зменшується національний стан посідання в краю, емігранти раніше чи пізніше пропадуть на чужині для народу і зденаціоналізуються, наших емігрантів використовують і обкрадають чужинці", а, отже, "займатися еміграцією – це торгівля живим товаром"[5]. Такі публікації, зрозуміло, впливали на ставлення суспільства до еміграційних товариств.

Ч. 1–2 (73–74).– С. 2–5.

У відповідь на ці закиди Товариство звертається до громадськості з відозвою, яку підписали Микола Заячківський і Володимир Бачинський. У відозві провід організації роз'яснює широкому загалу в першу чергу мету створення української структури, адже справами еміграції займалися і займаються всі держави: приймають закони щодо еміграції, створюють окремі урядові структури. Кожний уряд дбає про те, щоб "сягнути щонайбільше користі, матеріальної і моральної, як для держави, так і для громадян". Автори відозви пояснюють, що державні власті намагаються: а) забезпечити своїм громадянам заробітки за кордоном; б) спрямувати еміграцію туди, де поселенці матимуть найкращі умови заробітку та проживання; в) за допомогою своїх установ опікуватися долею емігрантів під час подорожі, на нових місцях поселення; г) обороняти їх від визиску та обману різних агентів. Далі у відозві наголошується на ту реальність, що недержавні народи, на жаль, не мають належної підтримки урядів. Навпаки, найчастіше політика державної еміграційної влади ворожа інтересам поневолених націй. Саме тому таким народам вкрай необхідні громадські організації, які б "замінили державні чинники в опіці емігрантів"[6].

Провід Товариства виносить на загальний розсуд цілі Товариства, окреслені у § 4 статуту: 1) опіка над українськими емігрантами в якнайширшому об'ємі і організація реемiграції; 2) нав'язування і підтримка національних, культурних і господарських зв'язків з існуючими осередками української еміграції на чужині; 3) спонукання і укріплювання самостійного і творчого життя серед української еміграції; 4) підтримка справ та інтересів української еміграції перед польськими та закордонними властями; 5) вивчення питань, пов'язаних з еміграцією і підтримка цих студій[7]. Публікувалися виступи керівників Товариства на засіданнях Державної еміграційної ради. Скажімо, відомий для загалу став виступ Володимира Бачинського, в якому він зазначив, що польський уряд цілковито не піклувався культурними і

[5]Слово.– Львів.– 1927.– Ч. 3.

[6]Відозва Товариства Опіки над Українськими Емігрантами.– Український Емігрант.– 1927.– Ч. 12.– С. 4.

[7]Український емігрант.– Львів, 1927.– Ч. 1–2.– С. 1.

релігійними потребами українських емігрантів у країнах поселення і "не жертвував на цю ціль ні одного сотика"[8].

Два роки після реєстрації Товариство змушене було терпляче переконувати інтелігенцію, яка була вкрай неприхильно налаштована до справ еміграції. Тільки 1927 р. найпопулярніша народовська газета "Діло", спочатку тільки наголошуючи на негативних тенденціях міграційного процесу[9], згодом підтримала діяльність Товариства Опіки над Українськими Емігрантами[10], до речі, врозріз із думкою партійного керівництва УНДО, хоч ця газета відстоювала на своїх сторінках політичну платформу саме цієї партії. В числі 247 у редакторській статті вже відверто говориться: "В еміграційній ділянці мусимо об'єднатися біля "Товариства Опіки над Українськими Емігрантами", щоби при його допомозі повести нашу еміграційну політику як сезонову, так і поселенчу"[11]. Власне, від 1927 р. розпочинається активна праця Товариства. Аналіз роботи організації дав мені підставу зробити висновок, що вона розгорнулася головно у таких важливих напрямах:

1. Дослідницька; 2. Організаційна; 3. Видавничо-інформаційна; 4. Допомогова.

Дослідницька праця щодо потреб української еміграції була започаткована задовго до створення Товариства: згадувані вище поїздки Миколи Заячківського; візитація 1922 р. Митрополита Андрея Шептицького до країн Південної Америки[12]; перші студії української еміграції за океан професора Осипа Олеськіва, який до 1900 р. працював у справах еміграції, автора популярних публікацій про США, Канаду, Бразилію[13]; Дослідження про українських поселенців у США Юліана Бачинського[14]; праці про українців на Далекому Сході (Зелений Клин) професора Олександра Мицюка[15]; поїздка професора Івана Боберського за дорученням уряду Західно-Української Народної Республіки до США і Канади з метою організовувати громадське, культурне та господарське життя українських емігрантів. Одначе це були окремі студії, планово ж вивченням проблем та потреб українського переселення почало займатися Товариство Опіки над Українськими Емігрантами. Вже у березні 1925 р. Володимир Бачинський разом із о. Йосафатом Жаном (канадієць французького походження з провінції Квебек) – довіреним від Митрополита Андрея Шептицького, – виїхали до Канади з конкретною метою: дослідження ринку праці в Канаді, умов життя українських іммігрантів, їх потреб і можливостей реальної допомоги. 1927 р. до Канади їде член Товариства Роман Крутиловський з метою перевірити можливості використання пропонованих для колонізації земель у цій країні[16].

У кожній країні поселення українців Товариство знайшло серед поселенців компетентних авторитетних осіб, яким керівництво організації довірило постійно інформувати щодо ринку праці, умов роботи, адаптації до клімату та соціального середовища, а також впливу поляків, комуністів на українську еміграцію, про всі питання стосовно еміграційної політики держав і можливостей колонізації тощо.

Вся **організаційна робота** велася не тільки з метою визначити проблеми, а й вести "відповідну лінію для нашої еміграційної політики, так, щоб еміграція місто втрат приносила користь національній справі"[17]. Справжня активна організуюча праця розпочалася із відкриттям власних офісів Товариства: 19 листопада 1927 р. почало працювати бюро у Львові (вул. Городоцька, 95). Засновуються відділи Товариства із концесіонованими офісами у містах Тернополі, Станіславові, Самборі. Гуртки Товариства Опіки над Українськими Емігрантами 1927 р. були створені у м. Бережани; 1928 р. – у мм. Городенка, Золочів, Рава-Руська, Сянок, Чортків[18];

1929 р.– у мм. Перемишль, Старий Самбір, Луцьк, Кременець, Дубно, Ковель; 1930 р. по-

[8]Там само.– С. 16.

[9]Діло.– 1927.– Ч. 47.– С. 1.

[10]Діло.– 1927.– Ч. 245.– С. 1.

[11]Там само.– Ч. 247.– С. 1.

[12]Сапеляк О. Українська спільнота в Аргентині: історико-етнологічний аспект.– Львів, 2008.– С. 285.

[13]Олеськів О. О еміграції.– Львів, 1895.

[14]Бачинський Ю. Українська еміграція в ЗДА.– Львів, 1914.

[15]Мицюк А. Переселение на Дальний Восток.– К., 1913.

[16]Звіт Романа Крутиловського // Український Емігрант.– 1927.– Ч. 1–2.– С. 3–4.

[17]До історії основання Товариства // Український Емігрант.– 1927.– Ч. 1–2.– С. 2.

[18]Серкіз Я. Львівське Товариство Опіки над Українськими Емігрантами // Українська еміграція. Історія і сучасність. Матеріали міжнародних конференцій, присвячених 100-річчю еміграції до Канади / Упоряд. Ю.Ю.Сливка.– Львів; Канада, 1992.– С. 335.

чав діяти гурток у м. Рівне. До 1930 р. офіси Товариства діяли у 18 містах, серед них: Бережани, Броди, Городенка, Кам'янка Струмілова (нині – Кам'янка-Бузька), Коломия, Любачів, Перемишль, Рава-Руська, Рогатин, Самбір, Сокаль, Стрий, Сянок, Чортків, Яворів[19].

Свої філії Товариство організовує також у місцях поселення українців. Уже 1925 р. виникло Товариство опіки над українськими переселенцями ім. св. Рафаїла у м. Вінніпег (Канада), створення якого зініціював єпископ Никита Будка, а організацією його займався Іван Боберський. Аналогічна установа була створена в Аргентині. 1927 р. завдяки секретаріату Товариства у Берліні засновано "Товариство опіки над українськими сезоновими робітниками у Німеччині", яке очолював відомий вчений Зенон Кузеля[20]. Взаємозв'язки між центром (у Львові) і філіями в межах України та філіями й довіреними особами в країнах поселення заповнювали інформаційний вакуум, характерний для еміграції до 1914 р.

Еміграційний закон у Польщі, прийнятий 11 жовтня 1927 р., сприяв тому, що польський уряд заключив низку конвенцій з різними імміграційними державами щодо емігрантів з Польської держави. На створений владою Еміграційний уряд законом покладався обов'язок допомагати громадським організаціям, які займаються еміграцією. Якщо до цього агітаційні акції за переселення до заокеанських країн мали право проводити тільки польські товариства, які, окрім того, влада підтримувала й фінансово, то від 1927 р. Еміграційний уряд Польщі поряд із польськими товариствами (Польське еміграційне товариство, Польська опіка над співвітчизниками за кордоном та ін.) нехай за залишковим принципом, але все-таки змушений був підтримувати і українське Товариство Опіки, і єврейське еміграційне товариство "JEAS".

1928 р. всі етнічні товариства з питань еміграції об'єдналися в Міжтовариську раду громадських організацій, куди ввійшло і Товариство Опіки над Українськими Емігрантами. Отже, від 1927 р. українське товариство налагодило постійні зв'язки з державними чинниками, що давало можливість не тільки одержувати повну інформацію щодо політики поселення у різних країнах світу, а й вносити свої пропозиції щодо колонізації (наприклад, у провінції Сан Паоло, Бразилія), сезонної еміграції до Німеччини, колонізаційних можливостей до Парагваю, діяльности еміграційних агентів на українських теренах. Щодо останнього, то саме українському товариству вдалося зупинити їх злочинну практику[21]. Товариство дістало змогу проводити дні Емігранта (8–14 червня 1930 р. та 18 жовтня 1931 р.), до того – виключно прерогатива польських товариств.

Особливо важливою ділянкою організаційної роботи Товариства було **налагодження співпраці з міжнародними організаціями**. Зокрема, Товариство Опіки над Українськими Емігрантами було членом постійної Міжнародної Конференції Товариств Опіки над емігрантами із центром у Женеві. Скажімо, на VIII сесії Конференції 7–8 вересня 1931 р., де брали участь 40 громадських організацій Європи, Америки, Азії, розглядалося питання умов праці чужоземних робітників; обов'язків емігрантів перед родинами, залишеними в рідному краї; спрощення візових документів та репатріації; активно працювали й члени української організації.

Винятково важливою для українців була проблема реемігреції, оскільки повернення на рідну землю йшло врозріз із намірами польської влади. Адже українці, повертаючись додому, привозили чималі кошти —готівку в американських доларах. Власне, в період парцелювання землі фінансова забезпеченість репатріантів давала їм можливість придбати землю, що могло перешкодити планам ополячення теренів західних земель України. Найпростіший спосіб для імперських посягань: позбутися грамотного, здорового активного місцевого населення. Репатріанти ж були не тільки активною і фінансово забезпеченою частиною українського населення, а й національно свідомою. Про це йдеться в офіційному листі Міністерства внутрішніх справ до Міністерства закордонних справ "Масове повернення до Польщі українських емігрантів" від 7 квітня 1933 р. Міністерство внутрішніх справ повідомляє про те, що не може погодитися з дозволом на репатріацію українців. У листі детально роз'яснюється причина такого рішення: "Якщо еміграція до

[19]Качараба С. Еміграція з Західної України...– С. 114–115.

[20]До історії основання Товариства // Український Емігрант.– 1927.– Ч. 1–2.– С. 2.

[21]Український Емігрант.– 1935.– Ч. 2.– С. 3.

війни була байдужа до політичних гасел, навіть етнічно не досить свідома, то після війни вона була втягнена в орбіту діяльності тих чи інших політичних українських угрупувань... Їхня позиція антипольська...”. Тому Міністерство внутрішніх справ категорично наполягає: “Не давати українцям польського громадянства”[22]. Лише тісна співпраця Товариства Опіки над Українськими Емігрантами з міжнародними організаціями забезпечувала повернення українців на рідні землі.

Чимало зусиль Товариство приклало для того, щоб 14 червня 1930 р. було відкрито у Львові перший у Польщі Еміграційний дім. Церемонію посвячення Дому здійснили римо-католицький архієпископ Болеслав Твардовський і греко-католицький єпископ Никита Будка. Еміграційний дім став важливим осередком опіки над емігрантами[23].

У 20–30-их рр. ХХ ст. Львів набув статусу справжнього центру української еміграції. Тут знаходилися всі офіси корабельних компаній, які займалися вербуванням і транспортуванням сезонної трудової еміграції до Європи та емігрантів до країн Америки. Тут знаходилася головна вузлова залізнична станція, через яку заробітчани та переселенці виїжджали до Гданська (через Варшаву), а звідти відпливали до омріяних земель Північної та Південної Америки. Тут же, у Товаристві Опіки над Українськими Емігрантами можна було одержати вичерпну інформацію та допомогу.

При цьому неоціненна **інформаційно-видавнича праця** Товариства. Йдеться головно про двотижневик “Український емігрант”, який почав регулярно виходити від 5 жовтня 1927 р. тиражем 3000 примірників. Яку ж інформацію міг почерпнути зацікавлений українець? Насамперед хочу наголосити, що це ті необхідні відомості, яких не мали українські емігранти до 1914 р.

По-перше, читач міг дізнатися про закони тієї чи іншої країни щодо поселення в ній. По-друге, часопис застерігає перед “маревом безробіття”, про тимчасову недоцільність виїзду до багатьох країн Америки[24]. Від 1928 р. сторінки “Українського Емігранта” рясніють повідомленнями про те, що в країнах Південної Америки не потрібно емігрантів. Автори “УЕ”, наприклад, не рекомендували 1929 р. виїжджати до Уругваю, де уряд не виділяв земель. І хоч агенти мореплавних компаній вели агітацію за переселення до Уругваю, українців з усіх воєводств (Поліського, Волинського, Львівського, Станіславівського, Тернопільського) того року до цієї країни виїхало всього 468 осіб[25]. 1937 р. “УЕ” застерігає бажаючих емігрувати до Бразилії та Уругваю, які повністю припинили іммігрцію[26].

По-третє, оперативно повідомлялося також про війни, революційні події в тій чи іншій країні, що, звичайно ж, не було відповідним моментом для еміграції. Читачів застерігалося від необдуманих кроків еміграції у країни Північної Америки, звідки внаслідок безробіття ведеться депортація чужинців[27]. Не оминалося на сторінках журналу й таке питання, як ставлення місцевого населення, чиновників до небажаних емігрантів (часто вкрай негативне).

По-четверте, постійно, у кожному номері “Українського емігранта” читач міг довідатися про закони Польщі стосовно еміграції, які документи потрібні, до яких офіційних установ потрібно звертатися за документами, де вони (установи) знаходяться.

Треба наголосити на величезному значенні публікацій, де йшлося про те, якими способами агенти обдурювали емігрантів, даючи фальшиву інформацію про заробітки, ціни на землю, на реманент, худобу і т. д., навіть про закони в тій чи іншій країні. Неабияке значення “Українського емігранта” в тому, що часопис формував критичне ставлення українців до реклами взагалі. На його сторінках висвітлювалися судові справи над агентами: у Львові покарано Якова Альвайля з Бібрки на два роки тюремного ув’язнення “за ошуканства в еміграційних справах”[28]. Такі повідомлення, поза сумнівом, впливали на відповідне сприйняття агіток та агітаторів.

Особливо цінною була інформація щодо фінансових питань. Подавалися доволі детальні дані про заробітки в тій чи іншій країні. Не менш важливими були повідомлення про те, що вільних

[22]Волинський державний обласний архів.– Ф. 46.– Оп. 2.– Спр. 556.– Арк. 24.

[23]Качараба С. Еміграція з Західної України...– С. 100–101.

[24]Український Емігрант.– 1929.– Ч. 1.– С. 4–5.

[25]Качараба С. Еміграція з Західної України...– С. 252.

[26]Там само.– 1937.– Ч. 2.– С. 3.

[27]Там само.– 1932.– Ч. 1.– С. 5.

[28]Там само.– 1935.– Ч. 3.– С. 4.

земель у країнах і Північної, і Південної Америки немає, тому емігрант повинен розраховувати на власні кошти. Відтак редакція журналу в кожному номері публікувала дані про ціни на землю в кожній країні Америки, зміни тарифів, утримання в дорозі та від порту до місця поселення[29].

В "Українському емігранті" читач знаходив відомості навіть про те, **що** варто везти з собою до країн Америки. для городництва – насіння петрушки, салату, селери, моркви, капусти, буряків, гречки; садівництва – насіння яблук, груш, слив. Рекомендувалося, **як** краще перевезти через океан саджанці. Якщо емігранти першої хвилі еміграції, власне, не знали, які посівні матеріали потрібно брати із собою для господарки у новій країні, то у міжвоєнні роки емігрант в "УЕ" міг почерпнути практичні підказки навіть про те, як везти багаж, дрібний реманент тощо.

Окрім суто господарських, економічних, фінансових питань, законодавчої політики держав Товариство Опіки над Українськими Емігрантами знайомило з такою вкрай важливою реальністю як етнічний склад населення тої чи іншої країни, тобто коекзистенція з якими етнічними групами очікує українців, які мови потрібно вивчити. Товариство видало і розповсюдило підручники для самостійного вивчення англійської та іспанської мов. 1930 р. тиражем 10 тис. примірників вийшов "Українсько-англійський самоучок", таким же тиражем тоді ж опубліковано перший український підручник на тему української еміграції "Еміграційний провідник"[30]. Користувалася популярністю книжка "Еміграційний порадник", де подано повний текст закону про еміграцію, прийнятий у Польщі 1927 р. Підготовлено було до друку книжки інформаційного характеру про Канаду та Аргентину.

Не можна оминути й питання про **практичну допомогу** Товариства Опіки над Українськими Емігрантами. З усіх куточків західних земель України до Товариства надходили листи з проханнями порадити, до якої країни є можливість виїхати, які документи потрібно підготувати. Селяни, робітники приїздили до львівського офісу організації з проханнями допомоги у вирішенні формальностей виїзду тощо. Від 1925 до 1935 р. Товариство розглянуло і вирішило 62321 справу[31]. 1937 р., коли еміграційний рух згортався, Товариство допомогло виїхати ще 5080 родинам[32].

Таким чином, завдяки діяльності Товариства Опіки над Українськими Емігрантами **еміграція другої хвилі** (20-30–ті рр.) **суттєво відрізняється від першої** – передвоєнної (кін. XIX ст. до 1914 р.). Насамперед емігрант другої хвилі був поінформований із надійних офіційних джерел про:

1) закони стосовно еміграції та емігрантів у країнах Європи та Америки;

2) порядок оформлення необхідної документації;

3) мінімальні фінансові витрати для виїзду та початку господарювання в тій чи іншій країні;

4) тривалість та умови подорожі;

5) етнічний склад країн поселення, державні мови;

6) ринок праці, попит на робочу силу, оплату та умови праці, можливість / неможливість рільничої діяльності;

7) ціни на землю не тільки в різних державах, а й різних регіонах цих держав;

8) місця, де вже мешкають українці;

9) спосіб перевезення маєтку;

10) найнеобхідніші речі, продукти, насіннєві матеріали, які будуть потрібні в конкретній країні.

Все це, поза сумнівом, впливало не тільки на зменшення кількості емігрантів, а й на рівень життя українських емігрантів у країнах поселення. Насамперед українські емігранти другого потоку мали принаймні початкову освіту, належно поінформовані та матеріально забезпечені. "Виїжджаючи за океан, – як писав Іван Івашко, – кожна родина старалася, як могла, довідатися... про життеві умовини в далекій Америці, кожна особа чи родина старалася роздобути середники на подорож і на певну готівку на початок свого за господарювання в новому краю..."[33]. Цим кардинальним змінам, порівняно із першою еміграційною хвилею українців, у великій мірі сприяло функціонування і практика Товариства Опіки над Українськими Емігрантами.

---

[29] Там само.– 1935.– Ч. 3.– С. 4.

[30] Серкіз Я. Львівське Товариство Опіки над Українськими Емігрантами...– С. 339.

[31] Український емігрант.– 1935.– Ч. 2.– С. 3.

[32] Там само.– 1937.– Ч. 2.– С. 2.

[33] Івашко І. Хиби нашої дотеперішньої колонізації // Український Емігрант.– 1931.– Ч. 11.– С. 2.

Статті

Анна МАЛЕВСКА-ШАЛИГІН

ЧИ ПОСТСОЦІАЛІЗМ? СУЧАСНІ СЕЛЯНСЬКІ УЯВЛЕННЯ ПРО ВЛАДУ І ДЕРЖАВУ

на прикладі досліджень на півдні Польщі

Anna MALEWSKA-SZALYGIN. Postsocialism, Isn’t It? On Contemporary Rural Notions About Power and State (After Examples Got While Studies in Southern Poland).

Проблеми трансформації устрою, що відбувалася в Польщі після 1989 р., можна розглядати в різних площинах: політичній, економічній, суспільній, а також культурній. Етнологічні опрацювання концентруються, зазвичай, на останньому аспекті. Культурного виміру польського досвіду трансформації стосуються як праці польських етнологів та соціологів (Буховскі, Кохановіч, Мароди, Рихард, Станішкіс, Штомпка, Свіда-Зіемба, Валіцкі, Внук-Ліпіньскі та інші), так і публікації, друковані на Заході (серед них – Дунн, Гольц, Кубік, Нагенгаст, Шнайдер, Ведел). Варто виділити також друковані видання Інституту ім. Макса Планка в Галле. Зосереджені в цій установі дослідники, такі як Кріс Ганн, Керолайн Хемфрі, Френсіс Пайн чи Кетрін Вердерай, описуючи проблеми, пов’язані із процесом трансформації не тільки у Польщі, використовують поняття *постсоціалізм*.

Постсоціалізм, на думку Кріса Ганна, є поняттям, яким можна послуговуватися так довго, як довго ідеали, ідеології, практики соціалізму сприймаються як такі, що становлять значущий пункт *віднесення* для розуміння стану сучасної людини (Постсоціалізм, 2002, с. I, переклад автора).

Поняття *постсоціалізм* описується в суспільних науках як свого роду мітка, що позначає дослідницьке поле – об’єднує дослідників, зацікавлених проблемами колишнього Східного Блоку. У цьому контексті – це дуже широка категорія, котра робить можливим розміщення на єдиній дослідницькій площині поляків, українців, а також якутів, евенків та багато інших народів та народностей.

Термін *постсоціалізм* має також інший вимір. Для західних дослідників, а також для західного медіального дискурсу він є різновидом діагнозу, який у скороченому і дуже спрощеному вигляді узагальнює актуальну ситуацію країн колишнього СРСР та країн-сателітів. У цьому значенні він є констатацією символічного характеру, що має сильно стигматизуючий потенціал. Це слово передає у сконденсованому вигляді цілий пакет західних переконань “орієнталізуючих” людей із-за Залізної Завіси. Процес орієнталізації Едвард Саід пояснює як комплекс дистинктивних практик, через котрі Захід структуризує Схід політично, мілітарно, ідеологічно, науково і мистецьки. Це є також спосіб мислення, що базується на онтологічному та епістемологічному розрізненні між Орієнтом та Окцидентом (Саід 1978, с. 2, переклад автора). Марія Тодорова терміном *орієнталізація* охоплює також Балкани (Тодорова 1997). Міхал Буховскі розширює ще більше обсяг значення цього поняття, зауважуючи, що в західному дискурсі орієнталізуючий підхід застосовується до Сходу в дуже широкому вимірі, включаючи і той із-за Залізної Завіси (Буховскі 2006). Приймаючи такі погляди, стверджуємо, що термін *постсоціалізм* може бути інструментом орієнталізації, а також і певної негативної стереотипізації – стигматизації мешканців колишнього Східного Блоку.

При спробі проведення досліджень, званих по-англійськи *Antrhopology at Home*, тобто дослідницьких робіт, які автор здійснює у власній країні, визначення суспільства постсоціалістичного чи ментальності посткомуністичної швидко виявляться занадто спрощеними, поверхневими, а також такими, які мало що з’ясовують. Дослідження – особливо якщо йдеться проо ґрунтовні якісні дослідження – відразу покажуть, що для розуміння сучасної суспільно-культурної реальності не достатньо звернутися до досвіду з часів соціалізму. Цей досвід пояснює сучасні практики та переконання тільки частково. Якщо метою є глибша інтерпретація, якщо шукаємо відповідь на запитання, чому є саме так, а не інакше, необхідна більш розгорнута історична перспектива.

Формуючи тезу про глибше закорінення сучасних явищ у минулому, маю намір оперти її на аргументи, отримані із польових досліджень, котрі проводилися в 1999-2005 рр. на півдні Польщі, точніше – в околицях Нового Таргу, в регіоні, що лежить біля підніжжя Татрів – найвищого гірського хребта в польській частині Карпат.

Проект досліджень стосувався "народних" уявлень про владу та державу. Обстеження були проведені з використанням етнографічних методів, тобто в умовах культурної приязні, за участю реальних інформаторів – саме так, як цей вид досліджень окреслює Майкл Герцфелд (2001). Дослідницька група з Інституту етнології і культурної антропології Варшавського університету складалася з керівника проекту, авторки тексту та докторантів і студентів. Розмови проводилися на торговищі в повітовому місті, у сільських будинках та на обійстях, під магазином, а, часом, у дорозі. Обширні міркування, які дисциплінувалися лише дослідницькими вказівками, дозволяли співрозмовникам самостійно конструювати розповідь, вибирати використовувані визначення, порівняння і приклади. Діалоги і багатоголосні базарні дебати відбувалися довкола таких понять про політику, які розпалюють медіальний дискурс, а саме: держава, влада, громадянин, народ, політичні партії, вільні вибори, демократія, свобода. Доповнювали дискурс розмови про виборчі преференції, особливо емоціональні перед президентськими виборами у 2000 р., парламентарними у 2001 р. та парламентарними і президентськими у вересні 2005 р. Розмови записувалися на диктофон та переписувалися на комп'ютері. Записи були основою для подальшої інтерпретації, а також "підтверджуючими матеріалами" тез і суджень, результатів цієї інтерпретації.

Висновки із проведених польових досліджень змусили мене відмовитися від таких визначень, як посткомуністична чи постсоціалістична ментальність (або *homo sovieticus* Зинов'єва), та запропонувати поняття – ментальність постселянська[1] або посттрадиційна, тобто зрозуміла в категоріях селянської традиційної культури. Прикметник *постселянська* резюмує переконання в тому, що досліджувані мною міркування про державу чи владу тільки невеликою мірою були сформовані в часи соціалізму. Матрицею, що становить їх фундамент, є народна культура.

Культура давнього села поставала як контекст для особливої перспективи бачення світу, яку американський антрополог Роберт Редфілд (1956) називав селянською ментальністю, а польський дослідник Людвік Стомма окреслював як специфічний вид мислення "народного типу", витворений унаслідок "ізоляції свідомості" (Стомма 1986). Її основний вирізняльний елемент – поділ уявлень на ті, що стосуються свого *orbis interior*, і ті, котрі пояснюють *orbis exterior* та будять недовіру до нього. У традиційній народній культурі переконання про зовнішній світ були сконструйовані через проекцію досвіду в мікромасштабі села на макровідносини.

У випадку сучасних сільських уявлень про владу і державу Натрапляємо на схожий спосіб формування висновків *per analogiam*. У матеріалах із польових досліджень на Підгалю виразно видно тенденцію до розширення на масштаб держави відносин влади, винесених із досвіду в сільському господарстві. Теза про те, що уявлення про владу і державу не були сформовані лише в часи соціалізму, а є значно старшими і коренями сягають традиційної народної культури, має своє історичне підґрунтя. Мешканці сіл століттями перебували в рамках специфічного контексту, яким є сільське господарство. Управління роботою в господарстві, відносини між працівниками та господарем, принципи винагороджування за роботу – увесь цей досвід багатьох поколінь став основою для сучасних уявлень про владу.

Однак слід звернутися до Кліффорда Гіртца, який у своєму відомому нарисі про поточні знання писав, що самий досвід не вчить нічому. Тільки досвід, інтерпретований у певних категоріях, постачає певні знання (Гіртц 1983). В описуваному випадку досвід роботи у сільському господарстві, інтерпретований у категоріях народної культури, постачає знання про те, як виглядають відносини у масштабі держави.

Презентацію матеріалів польових досліджень в околицях Нового Таргу можна розпочати від прослідкування конотацій поняття *держава*. У новотаргських розмовах значення цього слова було залежне від контексту – часом, слово *держава*

[1] Термін *postpeasant society* вжив Кліффорд Гіртц у статті у 1961 (Geertz 1961).

означало апарат влади – часом територію разом із національною спільнотою та правлячими нею людьми влади. Держава була також фундаментальною категорією поділу світу. Як казали наші співрозмовники, "світ на держави є поділений, і так було, і є, і буде!". Поділ на держави вважався фундаментом світового ладу: "Якби держав не було, то був би один "байзель", – зазначали співрозмовники.

Накресливши значення держави у масштабі світу, варто перейти до локальних пояснень – чим є держава. Найчастіше застосовуваним способом наближення цього терміна було порівняння з господарством. Висловлювання здебільшого розпочиналися зі слів: "У державі то так, як у господарстві". Це порівняння, яке нерідко використовували співрозмовники, було фундаментом локальних пояснень та натхненням для дослідників, які поволі відкривали істотність цього порівняння для інтерпретації польових матеріалів.

Від порівняння держави з господарством співрозмовники плавно переходили до нарікань на процес приватизації, що триває в Польщі від 1990 р. Банкрутство державних підприємств, виникнення приватних підприємств на базі польського та іноземного капіталу, експлуатація явної інфраструктури, частково використовуваної, частково руйнованої – усе це новотаргські співрозмовники оцінювали дуже негативно. Їхні розповіді, повні емоцій, виявлених через прокляття та підвищення голосу, використанням сарказму та в'їдливої іронії можна узагальнити до часто повторюваного речення: "Вони розпродають Польщу!". Особливе обурення викликало банкрутство взуттєвого комбінату "Подгале"[2], на якому працювало близько 10 тис. осіб, серед яких були не тільки наші співрозмовники, а й більшість підгалянських родин. Викрикуючи свою злість та обурення, наводили аргументи: "Як вони могли це продати?! То не було їхнє! То було всього народу! Із нашої праці ця фабрика виникла!".

Обурення, яке викликав процес приватизації, важко зрозуміти на ґрунті теорії неоліберального капіталізму, що становить офіційне обґрунтування господарських змін, які відбувалися у Польщі. Така емоційна реакція стає зрозумілою тільки тоді, коли на весь процес подивитися із селянської перспективи. Праці, що стосуються прав власності та їх спадкування у сільському господарстві на зламі XIX і XX ст. (наприклад, Добровольський, Томас і Знанєцкі), дозволяють узагальнити, що за усіх відмінностей це був вид власності, окреслюваний як "суспільна власність" або родова (Polish Peasant 1958). У такому розумінні господарство – насамперед земля, але також нерухомість та інвентар – є власністю родини, хоча формально належить господареві, який керує городиною. Навіть якщо за правом успадкування господарство переходить конкретній особі, то у праві звичаєвому воно вважається власністю цілої родини. Більше того, воно є власністю цілого ланцюжка поколінь даного роду. Господар, котрий добре управляє маєтком, збільшує його, докуповуючи землі, розбудовуючи будинок чи господарські споруди, збагачує цілу родину, своїх дітей та онуків. Господар, котрий розтринькує маєток, випродує землю – збіднює родину та майбутні покоління, знищуючи доробок батьків, дідів та прадідів. Такого господаря на Підгалю називають"скапаньцем" (Добровольскі 1966, с. 208).

Якщо дивитися на процес приватизації не через підтверджуючі її господарські концепції, а через селянські уявлення про права власності, якщо розширити у масштабі держави засади, які діють у сільському господарстві, обурення стає повністю зрозумілим. Дивлячись з селянської перспективи влада як поганий господар, марнотрат, "скапанєц", продає добро, яке належить народові, а точніше – яке створене народом. Підтвердженням такого інтерпретаційного ходу нехай будуть локальні розповіді, в яких неодноразово виникали формулювання типу: народ у державі – то як родина у домі; держава – то є таке господарство цілого народу. Очевидно, можна шукати у цих формулюваннях вплив соціалістичної пропаганди, однак я, не применшуючи тиску такої пропаганди, схильна міркувати, що описаний підхід має значно старше коріння, а часи соціалізму тільки підсилили таке бачення проблеми.

Перенесення на масштаб держави відносин, знаних із господарства, пояснює багато інших претензій та нарікань на процес трансформації.

[2]Взуттєва фабрика у Новому Таргу була збудована у 1955 р. У 1962 р. її розбудували і назвали Комбінатом шкіряного промислу "Подгале".

Новотаргські співрозмовники часто говорили про те, що тепер у Польщі немає справедливості, уточнюючи, що йдеться про відсутність справедливості, пов'язаної із оплатою праці, яку виконують тепер та виконували раніше, котра є основою для нарахування пенсій. Неоліберальна господарська теорія обчислює винагороду за працю, виходячи із попиту, змінної ціни на продукт та багатьох інших чинників, серед яких немає місця моральним категоріям, таким як чесність чи справедливість. Звідси обурення та нарікання на відсутність справедливості, котрі можна визнати за прояв посткомуністичної чи постсоціалістичної ментальності. Посткомунізм полягав би в цьому випадку у посиланні до узагальнюваної соціалістичною пропагандою категорії суспільної справедливості. Однак, я вважаю, що часова перспектива, яка міститься у понятті *постсоціалізм*, є занадто коротка. Флоріан Знанєцкі наближує значення категорії *справедливість* у народній культурі, описуючи спосіб винайму робітників для допомоги в господарстві (Polish Peasant 1958). Прийнятий до роботи працівник повинен був виконувати свою роботу якомога краще, тобто сумлінно; господар, котрий його прийняв до праці, повинен справедливо її винагороджувати, тобто так, щоб працівник міг із того, що отримає, утримувати цілу родину. Як повчає описаний Знанєцкім приклад, справедлива винагорода – це така, котра дозволяє утримати цілу родину. Якщо подивитися із цієї перспективи на економічну ситуацію багатьох новотаргських родин у період трансформації, виразно бачимо, що за заробітну платню, яку можна було отримати у приватної особи, не вдавалося прогодувати родину, тому, слідуючи описаному вище способу міркування, така винагорода була справедливою, що підтверджує загальну думку: "тепер немає у Польщі справедливості!".

Також часто у розмовах з 1999-2001 рр. нарікали на те, що "вони повинні забезпечити роботою", тоді як багато робітників фізичної праці не могли знайти роботу в країні та були вимушені шукати її за кордоном. Очікування, що держава забезпечить працевлаштування робітникам, виглядає спадщиною соціалізму, часу, коли фабрики і підприємства, а ширше взагалі засоби виробництва належали державі, котра була найбільшим працедавцем. Однак якщо придивитися до традиційних відносин у традиційному сільському господарстві, концепція, що господар розподіляє роботу так, щоб кожен мав виконати якесь завдання, є абсолютно очевидною. Повертаючись знову до порівняння держави з господарством, слід зауважити, що обов'язки державної влади, котрі виникають із цієї аналогії, є подібними до обов'язків господаря – влада, як добрий господар, повинна так керувати роботою громадян, щоб усі мали роботу, працювали із користю для країни та не мусили шукати роботу за кордоном, що резюмується як господарська поразка влади.

Опис центральної владичерез категорію господаря країни часто був забарвлений нарíканням на те, що "немає тепер у Польщі господаря! То ходження манівцями! Немає господаря, який би добре покерував!". Такі коментарі, що з'являються практично у кожній новотаргській розмові, підтверджують тезу про те, що малоосвічені мешканці села концептуалізують державну владу через призму народного взірця доброго господаря. Із цього факту виникають різноманітні наслідки, такі як негативне сприйняття колективної влади та схвалення автократичної влади. Неодноразово в розмовах йшлося про польських парламентаріїв. Емоційні, наповнені вульгарними епітетами висловлювання вихоплювали їх приватність, непотизм, прагнення тільки до власної користі та багато інших вад, таких як п'янство та розпуста. Часто ці нарікання закінчувалися повними злості пропозиціями розпуску цілого парламенту за допомогою вишуканих методів, що можна визнати за явну ознаку неприхильності до виборчої та колективної влади.

В одній із розповідей ми натрапили на слід, який пояснював такий настрій у категоріях народної культури. Старший селянин, коментуючи господарську ситуацію в Польщі у 2000 р., сказав: "Вони господарюють так, я знаю... ну, як господар залишив на господарстві наймитів. То наймити усе продають, прокляті, так і вони продають Польщу дощенту!". Ця розповідь нагадує про те, що з перспективи селянського господарства його справжнім керівником є господар, котрий звичаєвим правом (а часто також встановленим) наділений владою, наслідує цю функцію від предків. Тут немає місця ані виборності, ані колективності. Влада, що походить із вибору та є ще й колективною, є субститутом справжньої

влади. Коли немає справжнього господаря в державі, народ приречений на владу наймитів, як у селянських категоріях описується парламентська влада.

У новотаргських розмовах видно, що найбільшою проблемою демократичної влади є її слабкість, пов’язана з багатоособовим прийняттям рішень та розмивання відповідальності. Тому, описуючи ідеал доброї влади, новотаргські співрозмовники підкреслювали, що це повинна бути сильна влада і рішуча, тверда рука, що керує народом, який цьому контексті часто порівнювався зі стадом овець, у той час як влада зіставлялася із пастухом, тобто по-гуральськи “бацою”. Траплялися також порівняння народу з дітьми, а державної влади з батьком. Опис суспільства через образи овець або дітей є далеким від освітньої концепції суспільної умови, яка опирається на ліберальних принципах, що кожна людина є суб’єктом, котрий повинен мати змогу приймати рішення про спільні справи за посередництвом своїх представників. Господарська модель мислення про владу здається далекою від концепції Яна Якуба Руссо та інших мислителів Просвітництва, що творили ідейні підвалини представницької демократії в Європі.

Невідповідність цих двох способів бачення підкреслюють зразки доброго власника, які представляли новотаргські співрозмовники. Це був парад історичних постатей, які асоціювалися із сильною владою, зосередженою в одних руках, та забезпечували добробут підданим. Часто згадувався австро-угорський цісар Франц Йосиф, подібно як Юзеф Пілсудський, котрого вважають за творця та організатора польської держави після періоду окупації, а також Едвард Гєрек, перший секретар комуністичної партії у 1970-их рр. – часи його “панування” співрозмовники вважають як час виняткового добробуту на селі. Виринали також постаті більш неоднозначні, такі як Адольф Гітлер чи Августо Піночет, втілюючи ідею влади безкомпромісної, такої, що встановлює та утримує порядок.

Категорія ладу, що забезпечить для селянина стабільність та безпеку, була дуже важливою для новотаргських інформаторів. Сильній владі, яка забезпечить безпеку, були схильні вибачити навіть жорстокість. Навпаки, усіляке безладдя, яке асоціюється із революцією, війною, послабленням влади, будило тривогу, що легко зрозуміти, якщо подивитися на це питання із селянської точки зору – для того, щоб сільське господарство приносило дохід, необхідна політично-суспільно-господарська стабільність.

Перераховуючи локально функціонуючі зразки доброго власника, на першому місці слід би було розмістити Папу Івана Павла ІІ, званого співрозмовниками Святим Отцем. Його особу вважали за найближчу до ідеалу володаря. У розмовах підкреслювалося, що його папське призначення не походило із людського вибору. Співрозмовники були свідомі того, що вибір Папи проводить конклав, але вважали, що у випадку з Іваном Павлом ІІ це була дана Богом згода, попереджена знаками[3]. Важко у ХХІ ст. стверджувати, що мешканці села очікують Божого обранця, влади зі санкцією сакральною, однак висловлювання, такі як: “ще не об’явився такий, що це все охопив сильною рукою, так на 100%”, наштовхують на думку, що добра влада, особливо в очах старших людей, не походить із вибору, але повинна об’явитися.

Продовжуючи розмови про ідеал, котрий втілював Іван Павло ІІ, співрозмовники підкреслювали, що разом із саном Папи Каролеві Войтилі була дана така велика сила, що він міг впливати на світову політику: “Він перевернув берлінську стіну, повалив комунізм та з’єднав Європу”. Такі великі політичні досягнення, на думку співрозмовників, були можливі тільки завдяки трансцендентальній підтримці. Івана Павла ІІ згадують як неперевершений зразок доброго володаря також тому, що він втілював євангелічний ідеал влади як служби[4]. Про концепція влади як служіння часто згадували в Розмовах, протиставляючи її

[3]Знак, про який йдеться, був даний вибраним, тобто мешканцям Подхаля, під час коронації фігури Матінки Божої Людзьмерської у 1963 р. Під час процесії її фігура перехилилася і з руки Матері Божої випав скіпетр, котрий підхопив тоді біскуп Кароль Войтила, наступний Папа Іван Павло ІІ. Цю подію новотаргські співрозмовники інтерпретували як Божий знак, котрий призначив Кароля Войтилу на найвищий церковний сан.

[4]“Ви знаєте, що князі народів панують над ними, а вельможі гнітять їх. Не так має бути між вами. Але як хтось хотів би у вас бути великий, нехай буде вам слуга. І хто б хотів у вас бути перший, нехай стане вам за раба. Так само Син Чоловічий прийшов не для того, щоб йому служили, але послужити” (Мт 20, 25-28).

пихатості сучасних політиків, їх прагненням власної користі та ігноруванням спільного добра.

Наведені вище локальні новотаргські приклади доброго господаря відображають сприйняття такого роду влади, яку за Максом Вебером можна назвати традиційною (ймовірно, поєднаною з харизматичною), а за Мішелем Фуко – пасторальною і патріархальною.

Наведення прикладу Івана Павла ІІ могло би свідчити про те, що в образі світу новотаргських співрозмовників влада асоціюється зі сферою добра. Проте це не так, новотаргські інформатори сферу реальної влади і політики часто вважали за диявольську, наприклад, коротко резюмуючи нашу розмову реченням: "Чи Пані знає, хто тепер керує?! Диявол керує!". Постать папи втілювала небесний ідеал, земна реальність влади вважалася його антиподом.

Розмірковування про реальну владу (1999-2005 рр.) підкреслювали, передусім, її відчуженість. Як відомо, відчуженість породжує амбівалентну реакцію: з одного боку містить елемент захоплення, з другого – загрози – *fascunosum* і *tremendum* (Бенедиктовіч 2000). Подгалянські уявлення про політиків також сконструйовані на ґрунті побоювань та захоплення. Влада в очах співрозмовників є ворожою до простих, фізично працюючих людей, на що добре вказує речення: "Вони там сидять в тому сеймі щоденно, сидять і думають, як би когось дістати. Ну і завжди того селянина, робітника дістають! Себе ж не дістануть!". Так не зовсім елегантно коментують роботу парламентарів та польську фіскальну політику.

Спостереження ворожості влади провокувало роздуми на тему причин такого стану речей. Відповідь на фундаментальне питання, чому є так погано, набирала символічного вигляду звинувачення політиків у тому, що вони є чужими, сторонніми для польського народу. Чужі, але при цьому їх не відрізниш, а окрім того – за ходом локальних уявлень – жиди. Безперервне повторювання, що "тепер самі жидки у владі сидять" або коротко – "жиди керують Польщею", є символічним виявом переконання про те, що влада є чужою. Слово "жиди", використане у контексті політики, не стосувалося побожних жидів, що давніше мешкали в Новому Таргу і околицях, яких багато співрозмовників пам'ятало із часів дитинства. Не стосувалося воно теж ані прихильників юдаїзму, ані громадян Ізраїлю. Поняття *жид* у контексті розмов про владу було, на мою думку, символічним підкресленням того, що йдеться про чужинців.

Цю чужість часом описувалося словом *пани*, яке теж функціонує як символ несвого. На думку новотаргських інформаторів, польський народ ділиться принципово на дві фундаментальні категорії: ми і вони, тобто "ті, що роблять" і "ті, що не мусять робити". Цей локально функціонуючий поділ веде до описаного в історично-соціологічних публікаціях поділу суспільства на "пани" і "хами" або "хлопи" – "пани". Сьогодні в новотаргському плебейському дискурсі історична категорія "пани" має позитивне забарвлення: ніколи не чула, щоб співрозмовники називали себе словом "хлопи" і, звісно, аж ніяк не терміном "хами". Самі про себе, часом, говорили "селяни", а найчастіше – "прості, бідні люди" або "ті, що роблять" – від слова "робота", що означає фізичну працю. Наскільки категорія "ми" була досить прозора, настільки категорія "вони" (пани, жиди) була невиразна і розмита, оскільки про "них" не багато відомо.

Термін "пани" фігурував досить часто, коли інформатори представляли своє уявлення про життя людей влади. Тоді говорили: "Вони собі там по-панськи живуть, вночі попивають собі в казино, обкручують панянок, а оркестри грають їм під готелем". Ця розповідь, як і багато інших, описує захоплюючу сторону влади – багатство і приємності, котрі наші співрозмовники з нею пов'язували. Таке життя оцінювали як миле, але не моральне. Чесним, на їх погляд, є життя людини, що важко працює фізично, життя політиків є неетичне.

Розмірковування про те, чим займаються політики, привело нас, дослідників, до відкриття, що слово "політика" має зовсім інше локальне значення, ніж у громадському дискурсі. У засобах масової інформації зазвичай цей термін використовують для опису процесу визначення і досягнення цілей або для опису певної сфери дискурсу, як у висловах: політичні дебати, розмови про політику і таке інше. Тим часом для новотаргських інформаторів це слово означало заняття людей влади. Вважали, що політика – це вид роботи, а швидше – не-роботи політиків. Говорилося: "Це не є така

нормальна робота, швидше таке заняття”. Часом, з’являлися інші локальні пояснення: “Політика – то є таке пусте розмовляння” або “Політика – то такі дурниці для тих, що не мусять працювати”. Усі ці розмови підкреслювали, що політика є діяльністю, яку важко назвати роботою з цілим етосом, пов’язаним із цим поняттям у селянській культурі. Це заняття є прибутковим, забезпечує утримання, і навіть багатство, проте не тим шляхом, не у той спосіб, який вважається хоч і легким, але не моральним. Ці уявлення виразніше проявляються у використовуваних інформаторами порівняннях політики з азартом та проституцією. Неодноразово можна було почути, що “політика – то проститутка”. Проституція сприймається у селі як спосіб збагачення без роботи. Застосування цього порівняння мало підкреслювати такий власне характер занять політиків. Використання постаті проститутки у контексті розмов про політику мало також інший зміст. Проституція – це вдавання кохання, вдавання почуттів заради грошей. Цей аспект також стосувався локальних уявлень про політиків, які декларували бажання діяльності для спільного добра, а під прикриттям гарних слів мали намір тільки збагачувати себе та власну родину. Тому формулювання “політика – то проститутка” здавалося новотаргським співрозмовникам адекватним.

Багато порівнянь та тверджень наших інформаторів здавалися нам дивними та незрозумілими. Віднесення їх до категорії народної культури зробило зрозумілими багато нарікань та злості, образ та вульгарних окриків. Факт, що знання про селянську культуру виявилися точкою відліку, яка зробила можливою глибшу інтерпретацію матеріалів, підважує тезу, що описаний спосіб мислення є спадком часів соціалізму. Сучасні сільські уявлення про владу виводяться із значно давніших категорій. Часи соціалізму (у Польщі в 1945-89 рр.) тільки зміцнили цей традиційний спосіб мислення.

Наводячи аргументи на захист цієї тези, слід згадати, що післявоєнне п’ятдесятиліття – це час обмеженого доступу суспільства до прийняття рішень про спільні справи, доступного тільки для вузької групи, званої у Польщі номенклатурою, яка складалася виключно із членів комуністичної партії і незначної кількості членів солідарних з нею партій (Co nam zostało... 1991). Відсторонення суспільства від спільного прийняття рішень про справи держави зробило можливим збереження народних уявлень про владу. Вони не були сконструйованими в часи соціалізму, а тільки підсиленими, звичайно, з певними змінами. Тому вважаю, що термін “ментальність постселянська” є більш адекватним для опису характеризованого мною мислення, ніж термін “ментальність постсоціалістична” чи “посткомуністична”.

Бібліографія:

Benedyktowicz Z. Portrety obcego. Od stereotypu do symbołu.– Kraków, 2000.

Buchowski M. The Specter of Orientalism in Europe: From Exotic Other to Stigmatized Brother // Anthropological Quarterly.– Vol. 73.– Nr 3 (Summer 2006).– P. 463-482.

Co nam zostało z tych lat? / Red. Mirosława Marody.– Londyn: Aneks 1991.

Dobrowolski K. Studia nad życiem społecznym i kulturą.– Wrocław; Warszawa; Kraków, 1966.

Geertz C. Local Knowedge.– USA: Basic Books, 1983.

Geertz C. Studies in Peasant Life: Community and Society // Biennal Review of Anthropology.– 1961.– Vol. 2.

Herzfeld M. Anthropology. Theoretical Practice in Culture and Society Malden; Oxford; Melbourne: Blackwell, 2001.

Postsocialism. Ideals, Ideologiess and Practices in Eurasia / Ed. Ch. Hann.– London; New York: Routledge, 2002.

Redfield R. Peasant Society and Culture, An Anthropological Approach to Civilization.– Chicago, 1956.

Said E. Orientalism.– New York: Pantheon Books, 1978.

Stomma L. Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.– Warszawa: PAX 1986.

The Polish Peasant in Europe and America / Ed. Wiliam I. Thomas, Florian Znaniecki.– New York: Dover Publications, 1958.

Todorova M. Imaging the Balkans.– Oxford: Oxford University Press, 1997.

Переклад з польської

Статті

Богдан ГАЛЬЧАК

УКРАЇНЦІ У ПОЛЬЩІ ПІСЛЯ ПАДІННЯ КОМУНІЗМУ

Bogdan HALCZAK. On Ukrainians in Poland after the Fall of Communism.

У днях 1–2 липня 1989 р. у Сопоті відбувся XII Центральний Фестиваль аматорських мистецьких спілок Українського суспільно-культурного товариства (УСКТ)[1]. Організатори підготували захід відповідно до традиційної схеми, яку виробили ще у часи "Народної Польщі (ПНР)", ніби не помічали змін у їх оточенні. Тим часом від минулого Фестивалю змінилося багато.

У червні 1989 р. у Польщі відбулися вибори до парламенту. Хоча положення [*про вибори. – С.Г.*] не було ще повністю демократичним, але виборці вже могли віддавати голоси на списки комітетів, що були опозиційними до комуністичної партії. ПОРП зазнала великої поразки. Монополію комуністів на владу було зламано. Часи Народної Республіки невідворотно відходили у минуле. Одним із послів, обраних за списком опозиційного Громадського Комітету, був Володимир Мокрий – український громадський діяч, пов'язаний з антикомуністичним опозиційним рухом у Польщі. Українська спільнота одразу визнала його справжнім лідером.

Зміни також починалися і в "Радянській Україні". Посилювався опозиційний рух проти комуністичної системи. Доходило до страйків і маніфестацій. Вимагали зупинення русифікації і поваги суверенності України. Щораз сміливіше висували постулат про вихід із Радянського Союзу і проголошення незалежності. Греко-Католицька Церква у Західній Україні, загнана комуністичною владою у підпілля, почала діяти відкрито. Про те, що діялося в Україні, широко інформували засоби масової інформації. Симпатії значної частини польської суспільної думки виразно схилялися у напрямку підтримки незалежницьких прагнень українців.

Організатори XII Фестивалю тих явищ ніби не зауважували. Очікування публіки, яка у великій кількості (близько 6 тис.) прибула до Лісової Опери, були явно інші. Коли у глядацький зал увійшов Володимир Мокрий, це викликало ентузіазм у присутніх. Тільки організатори Фестивалю "не помітили" того факту, що посла офіційно не привітали[2]. Організатори відмовилися вписати у перелік учасників заходу артистів з України, які спеціально для цього прибули. Однак ініціатива швидко перейшла у руки громадськості.

Володимир Мокрий вийшов на сцену і виголосив до громадськості палку промову, що викликала захоплену реакцію у залі. Новообраний посол подав мелодію традиційного гімну незалежної України: "Ще не вмерла Україна". Ця пісня свого часу була заборонена, як у "Радянській Україні", так і в Польщі. Громадськість, однак, встала з місць і проспівала гімн, який – як виявилося – добре знала. Потім витягнули сховані українські народні прапори, ще також заборонені. Амфітеатр замайорів синьо-жовтими барвами.

Володимир Мокрий попросив надати слово Богданові Гориню – одному з провідних дисидентів у СРСР, який також перебував у Лісовій Опері. Зі сцени у той час лунали слова, які мали великий вплив на українське середовище у Польщі: "...у переддень великих історичних випробувань спільно переживаємо звичайно велику хвилю, коли наш народ, подібно як інші вільні народи, зможе засвідчити про своє існування, про свою суверенність і незалежність (...). Сьогодні хочу повторити гасло тих польських інтелігентів, які висловлюють думку, що без незалежної України немає незалежної Польщі". Привітаймо їх!"[3]. Піднесений зал змусив організаторів XII Фестивалю до чергової поступки. Допустили до виступу

[1]УСКТ (UTSK) було зорганізоване у 1956 р. як єдина українська організація, яку толерувала комуністична влада у ПНР. Керівництво організації не було виборним, тільки фактично призначене владою. Функції керівництва УСКТ виконували винятково комуністи, які тішились довірою влади. Оцінка тієї організації в українському середовищі не є однозначною.

[2]Syrnyk J. Ukraińskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne (1956–1990).– Wrocław, 2008.– S. 440.

[3]Ibidem.

артистів з України. Вони представили багатий репертуар, зокрема, деякі бойові пісні Української Повстанської Армії. Глядачі у залі співали разом із артистами на сцені. Виступ закінчився гучними оплесками.

Події, що відбувалися у Сопоті, насамперед виразили своєрідний "вотум недовіри" керівництву УСКТ, яке зрозуміло, що, по суті, нікого не представляє. 29 жовтня 1989 р. скликано Пленум Головного Правління УСКТ. Попередній голова Євгеній Кохан відмовився від посади. Новим керівником обрали Мирослава Вербового. До президії ввійшли нові особи. Перш за все Пленум порушив питання про скликання надзвичайного з'їзду УСКТ[4]. Дотеперішня форма функціонування організації закінчилася. УСКТ повсюдно критикували. Звинувачували дотеперішнє керівництво у надмірній покірності щодо комуністичної влади та відокремленні від українського середовища. Із точки зору нинішнього дня, закиди часом були перебільшеними. Між тим зміни реалій життя у Польщі вимагали поступу в організаційному житті української меншини.

Українська спільнота насамперед повинна була відповісти на питання: чи надалі у Польщі повинна існувати одна організація, яка представлятиме українців перед державною владою та польським суспільством, чи впровадити організаційний плюралізм. 16–17 грудня 1989 р. та 20–21 січня 1990 р. у Варшаві відбулася зустріч представників українських середовищ, названа "українським круглим столом"[5]. Наради часом виходили дуже "гарячі". Вони показали, наскільки розрізненою зсередини стала українська спільнота у Польщі. Поза тими поділами однак переважила думка, що конче необхідне існування організації, репрезентанта українського населення.

Об'єднання українців у Польщі

24–25 лютого 1990 р. у Варшаві у приміщенні Загальнопольського Порозуміння професійних спілок відбувся останній з'їзд УСКТ[6]. У ньому взяли участь понад 120 делегатів. У нарадах також брали участь представники сеймової Комісії національних меншин, віце-міністр культури Стефан Старчевський, віце-міністр народної освіти – Анджей Яновський, представники польської Гельсінської спілки – Марек Новіцький, Боґуміла Бердиховська. Усі гаряче вітали давнього видатного антикомуністичного діяча, а у той час уже міністра, Яцека Куроня, відомого симпатика українців. У залі нарад був представник Посольства СРСР у Польщі, численна делегація з України, а також репрезентанти українських організацій із США, Канади, Франції, ФРН, Чехословаччини, Румунії, греко-католицькі і православні священики.

Згідно із раніше прийнятими ухвалами "круглого столу", з'їзд прийняв рішення про реорганізацію УСКТ у нову організацію – Об'єднання Українців у Польщі (ОУП). Останній з'їзд УСКТ став першим з'їздом нової організації. Вибрали Головну Раду із 35 осіб, до якої входило 10 осіб Проводу. Першим керівником організації став Єжи Рейт. У новообраному керівництві переважали люди, які раніше в УСКТ не виконували керівних функцій, або навіть офіційно не належали до цієї організації.

Втративши право використовувати приміщення у Варшаві, новообране керівництво стало незабаром перед серйозною проблемою. Завдяки доброзичливій допомозі Яцека Куроня знайдено нове приміщення, яке розташоване у варшавській дільниці Праґа (на Pradze) на вулиці Косцеліській; це будинок часів ПНР. У ньому також міститься видавництво "Тирса", яке пов'язане із ОУП.

Об'єднання Українців у Польщі нараховує (2009 р.) близько семи тисяч членів[7]. Організацію очолював голова. Після Єжи Рейта ці функції перейняв Мирон Кертичак, а наступним був Петро Тима. Щоденною діяльністю керує Головний Провід із семи осіб. Приймає ухвали Головна Рада, до якої входить 30 осіб. Регіональна структура – десять відділів: кошалінський, слупський, саноцький, перемиський, мазурський, любуський, ельблянський, лігніцький, ольштинський, щецінський, а також 97 округів. У Союзі шість працівників працюють на повний оклад, три на половину чи умовно оплачувані. Основу організації становлять діячі-волонтери, які працюють без оплати, їх близько 250 осіб.

Після 1989 р. у Польщі виникло дуже бага-

[4] Ibidem.– S. 441.
[5] Ibidem.
[6] Ibidem.
[7] www.zup.ukraina.com.pl (оновлено 29.07.2009).

то українських організацій. Значна частина з них виявилась недовговічною: попри сильну заангажованість своїх творців не витримала "випробування часом". Крім ОУП, діють: "Об'єднання лемків", "Союз українок", "Союз української незалежної молоді", "Об'єднання українців – політичних в'язнів часів сталінізму", скаутська організація "Пласт", "Українське учительське товариство", "Клуб правників", "Українське історичне товариство в Польщі". Ці організації досить тісно пов'язані з Об'єднанням Українців.

Ведення будь-якої діяльності у середовищі українців у Польщі є нелегким заняттям. Значна перешкода – велика розпорошеність українців, спричинена акцією "Вісла". Провідні діячі часто проживають у місцевостях, які віддалені між собою на десятки чи сотні кілометрів. У цій ситуації провести звичайні збори Проводу організації є складно. Підтриманню зв'язку допомагає Інтернет, але він не може замінити живого спілкування. Таких проблем не відчуває меншина білоруська чи німецька, яка зосереджена у відносно близьких осередках (наприклад, Підляшшя, Шльонськ Опольський).

Головною перешкодою, однак, є хронічна нестача коштів, з якою постійно змагалися українські організації. Можливості пошуку приватних меценатів обмежені. Українська держава, борючись із складними економічними проблемами, допомагає діаспорам, які живуть за кордоном, досить скромно. Незначні також дотації з Міністерства внутрішніх справ і адміністрацій, які здійснюють у Польщі контроль за діяльністю організацій національних меншин.

Ставлення місцевої влади до українських організацій є різним. Найкраще до теренових гуртів ОУП виявляє влада тих місцевостей, де українська спільнота чисельна і добре зорганізована. Місцеві політики стараються об'єднати навколо себе українських діячів, це сприяє активності організації. Натомість, якщо українці малочисельні, погано зорганізовані і розділені, місцеві політики не виявляють зацікавлення, і така організація животіє.

Попри значні труднощі, осередки ОУП проводять досить жваву культурно-просвітницьку діяльність: організовують танцювальні забави, театральні вистави, лекціїі, науково-популярні семінари; патронують діяльність хорів, об'єднань традиційних пісень і танців, а також тих, що грають сучасну музику. Особливу роль відіграє Фестиваль Української Культури, який відбувається щороку у Сопоті. Він дає можливість представити діяльність мистецьких колективі у Польщі. У Лісовій Опері виступають також видатні артисти з України. Фестиваль у Сопоті поширює українську музику, змушує виконавців вдосконалювати свій мистецький рівень і творить музичні тенденції у середовищі.

У Польщі діють багато українських музичних об'єднань. Нерідко вони мають родинний характер. Запити на українську музику є дуже великі. Об'єднання грають на танцювальних забавах, на весіллях, або просто концертують. Замовлення найпопулярніших капел на імпрезу деколи здійснюється на два роки вперед. Користуються популярністю також CD диски, які випускають об'єднання.

Об'єднання Українців видає українсько мовою тижневик "Наше Слово". Газета інформує читачів про новини життя української спільноти у Польщі. З огляду на значне розпорошення цієї спільноти, це має велике значення. Більше уваги у тижневику присвячено історії українців, а також аналізу поточної ситуації в Україні. Одна сторінка – "Лемківська сторінка" – друкована лемківським діалектом, стосувалася проблематики лемків. Газета також подає додатки: для дітей "Світанок", для жінок "Криниця". Для багатьох людей "Наше Слово" – єдина можливість контактувати з українським писаним словом. ОУП також видає щорічник "Український Альманах", своєрідне продовження календаря УСКТ. У ньому вміщено календар на поточний рік та збірник статей на українську тематику. В останні роки рівень публікацій виразно зростає, річник стає науковим виданням. В альманаху публікуються представники української інтелігенції у Польщі, а також автори з України і розпорошеної по світу української діаспори. Домінує історична проблематика.

Діяльність ОУП та інших українських організацій у Польщі є можлива завдяки значній жертовності діячів-волонтерів. Особисто знаю, наприклад, коли місцеву діячку, яка не одержавши із жодного джерела грошей для фінансуван-

ня річної імпрези, яку традиційно організовував осередок ОУП, посвятила для тієї справи всі свої заощадження (близько 3 тис. злотих). Тільки через рік організація змогла повернути їй цю "позичку".

Нормалізація положення Греко-Католицької Церкви

Особливо важливим чинником для української меншини у Польщі стала у 1989 р. нормалізація ситуації Греко-Католицької Церкви, оскільки більша частина тієї спільноти пов'язана із тим визнанням. Цей процес не можна назвати "відновлення". Комуністична влада у 1947 р., фактично, зліквідувала Греко-Католицьку Церкву, але процес відродження розпочався уже у п'ятдесятих роках[8]. Духівники того обряду виконували свої послуги при римо-католицьких парафіях.

У 1989 р. Церква отримала свого єпископа, ним став священик мітрат Іван Мартиняк (нар. 20.06.1939 р.), який раніше виконував функції єпископа – помічника Примаса Польщі і генерального вікарія віруючих греко-католицького обряду[9]. 1991 р. відновлено Перемишльську єпархію. 31 травня 1996 р. Апостольська Столиця підняла питання про утворення у Польщі окремої церковної провінції —Перемишльсько-Варшавської метрополії, до складу якої увійшли: Перемишльсько-Варшавська архієпархія і Вроцлавсько-Ґданська єпархія. Очолив метрополію архиєпископ Іван Мартиняк. Ординарієм Вроцлавсько-Ґданської єпархії спочатку був о. Теодор Маркович, пізніше – о. Петро Крик, а з 1999 р. ці функції виконує о. Володимир Ющак.

Після 1989 р. розпочався динамічний розвиток Церкви, якій раніше влада чинила перепони. Старалися повернути святині, які раніше були власністю Церкви. У місцевостях, розташованих на заході і півночі, зводили нові святині або пристосовували для цих потреб інші будинки. Взагалі у Польщі функціонує 120 греко-католицьких парафій, які обслуговують 80 священиків. Церква нараховує 200 тис. віруючих[10].

Нормалізація положення Греко-Католицької Церкви викликала і певні проблеми. Деякі святині і церковні будинки, які після 1947 р. використовувала Римо-Католицька церква, стали предметом суперечки. Найвідоміша була суперечка про храм отців кармелітів у Перемишлі. Після ліквідації грекокатолицької єпархії у Перемишлі, комуністичною владою, 1947 р. будинки кафедрального собору церкви і єпископські приміщення перейняло Згромадження Отців кармелітів босих. У 1991 р. Конференція Єпископату Польщі порушила питання про повернення комплексу будинків греко-католикам. Однак монахи відмовилися залишити святиню: їх підтримали націоналістичні кола. Дійшло до своєрідних "акцій протесту". Щоб не впустити греко-католиків до святині, група віруючих забарикадувалася зі середини. Акцію супроводжувала шалена антиукраїнська пропаганда.

Напружену ситуацію викликав візит Папи Івана Павла ІІ, який прибув у Перемишль 2 червня 1991 р. Він передав греко-католикам приміщення колишнього костелу єзуїтів, у якому досі вони відправляли службу Божу – тепер це мав бути їхній кафедральний собор. Такий розв'язок справи не зовсім задовольняв греко-католиків. Адже вони добивалися справжньої святині, оскільки для нормального функціонування єпархії конче потрібен комплекс будинків. Тим часом міська влада всіляко опиралася виділенню будь-яких будинків грекокатоликам. Поступово єпархія почала нормально функціонувати. Розпорядження Святого Отця також не задовольняло націоналістичне середовище у Перемишлі, хоч вони і оборонили перед греко-католиками "Кармель". Однак метою "акції протесту", по суті, не була оборона святині, а тільки недопущення відновлення грекокатолицької єпархії у Перемишлі.

Одночасно дійшло до конфліктів із Православною Церквою щодо 24 святинь, які після 1947 р. передали православним віруючим. Ця суперечка дуже болюча для українського населення, оскільки точиться всередині спільноти.

Греко-католицькі і православні парафії виконують важливу роль у житті української громади у Польщі. Найчастіше вони не обмежуються лише релігійною службою, а є важливими осередками громадсько-культурного життя.

---

[8]Hałagida I. "Szpieg Watykanu". Kapłan greckokatolicki ks. Bazyli Hrynyk (1896–1977).– Warszawa, 2008.

[9]www.cerkiew.net.pl (30.07.2009).

[10]www.cerkiew.net.pl (30.07.2009).

Навчання української мови

Надзвичайно важливим питанням для функціонування української громади у Польщі є навчання молодого покоління батьківської мови. Брак знання мови найчастіше спричиняє відхід особи з українського середовища. Складно бути членом спільноти, мови якої не розумієш. Тим часом функціонування в розпорошенні у польському середовищі спричиняє той факт, що українські родини послуговуються польською мовою навіть у приватому житті. Молоде покоління має не багато нагод , щоб почути мову предків.

Під кінець комуністичної влади в Польщі мав місце факт зменшення кількості дітей, які вивчали українську мову. Це пов'язано із політикою асиміляції, а також еміграцією молодого покоління на "захід", у пошуках кращих умов життя[11]. Після 1989 р. відбувалося систематичне зросатння потреби вивчення української мови.

1989/1990 шкільного року у Польщі функціонували чотири школи з українською мовою навчання, у яких навчалося 354 учні. 1999/2000 шкільного року кількість шкільних закладів зросла до семи, а кількість учнів до 966[12]. Тепер у Польщі функціонують такі освітні заклади з українською мовою навчання:

– комплекс загальноосвітніх шкіл у Білому Борі (початкова школа, гімназія, ліцей);

– комплекс загальноосвітніх шкіл в Ґурові Ілавецькім (гімназія, ліцей);

– комплекс загальноосвітніх шкіл в Лігніці (гімназія, ліцей);

– комплекс загальноосвітніх шкіл у Перемишлі (початкова школа, гімназія, ліцей);

– комплекс загальноосвітніх шкіл у Бартошичах (початкова школа, гімназія);

– українські класи у початковій школі у Банях Мазурських;

– українські класи в гімназії у Більську Підляськім.

Роль тих шкіл не обмежується тільки освітньою діяльністю, вони виконують функцію важливих українських культурних осередків у своїх регіонах.

Основною формою навчання української мови у Польщі однак є міжшкільні групи. Відвідують їх учні з різних шкіл. Найчастіше заняття відбуваються пообіді або ввечері. У 1988/89 навчальному році функціонувало 57 груп, у яких навчалося у них 1076 учнів. У 1999/2000 навчальному році рахунок груп зріс до 104, натомість учнів – до 2557[13]. Групи функціонують у Дольношльонському, Любуському, Західнопоморському, Поморському, Вармінсько-Мазурському, Підляському, Підкарпатському воєводствах.

Після 2000 р. число учнів, вивчаючих українську мову в Польщі, зменшилося. Це спричинене головно спадом народжуваності, який характеризує польське суспільство загалом. Тим більше для малої української спільноти негативні демографічні тенденції дуже відчутні. Тепер деякі осередки борються за виживання.

Незначна чисельність та сильна розпорошеність стають перепоною для функціонування української меншини у Польщі. Вона болісно відчуває тенденції сепаратизму.

"Неорусинство"

Рух "русинський" чи теж "карпаторусинський" оформився у міжвоєнний час на Закарпатті, яке у той час було у складі Чехословаччини[14]. Цей рух, що прагнув до відокремлення населення карпатського регіону від українського етносу, не був однорідним. Одні прагнули до створення окремої держави "Карпатської Русі", інші трактували Закарпаття як автономну частину Росії чи Угорщини. Ідеї "русинські" отримали прихильників також з польського боку кордону, серед лемків, до чого спричинилася польська влада, що прагнула до роз'єднання української меншини у Польщі.

В українській традиції лемками називають населення Лемківщини – регіону, який становить оригінальний "півострів" поміж польською і словацькою етнографічною територіями. До 1947 р. лемки проживали по обидва боки карпатського

[11] Syrnyk M. Nauczanie języka ukraińskiego w Polsce po roku 1989 // Edukacja w społeczeństwie wielokulturowym.– Rocznik Lubuski.– T. XXX.– Cęść I.– Zielona Góra, 2004.– S. 183.

[12] Ibidem.– S. 184.

[13] Ibidem.– S. 183.

[14] Ширше про це див.: Halczak B. "Karpatorusinizm" w polityce zagranicznej i wewnętrznej państwa polskiego w XX w. // Łemkowie, Bojkowie, Rusini – historia, współczesność, kultura materialna i duchowa.– T. II.– Zielona Góra – Słupsk, 2009.– S. 53– 66.

хребта. У Польщі поселення лемків займали південні терени повітів: Новосендецького, Горлицького, Ясельського, Кроснєнського, Саноцького; південно-західні Лєського і декілька сіл у повіті Новотаргськім[15]. У 1944–1947 рр. більшість лемків (близько 2/3 популяції) з Польщі були переселені до СРСР. Тих, які залишилися, польська комуністична влада депортувала у 1947 р. в рамках акції "Вісла" на захід. На предківських землях залишилися лемки тільки у Словаччині. Незначна кількість лемків проживає у Великоберезнянському р-ні в українському Закарпатті.

Живучи далеко від осередків української культури, залишаючись під сильним словацьким і польським впливом, лемки витворили оригінальну, самостійну культуру. Українці вважають їх частиною власного етносу. Українцями визнають лемків також поляки. Незаперечним доказом є факт переселення лемків у "Радянську Україну", у 1944–1947 рр., а потім охоплення їх акцією "Вісла", проти чого не виступила жодна частина польської громадськості. Однак у міжвоєнні часи польська влада використовувала сепаратистські настрої серед лемків у власних цілях.

У часи радянської домінації у Центрально-Східній Європі до 1989 р. ідеї "русинства" були заборонені комуністичною владою, однак функціонували в еміграційних середовищах. Після 1989 р. наступила своєрідна активізація "русинських" тенденцій. Головним теоретиком руху вважають канадського публіциста Павла Роберта Маґочі. Його книга "Народ нізвідки. Ілюстрована історія карпатських русинів" – це своєрідний маніфест руху. Ідеї, виголошені Маґочі та його послідовниками називають в Україні "неорусинством". Тенденції "неорусинства" виявилися на Закарпатті та Словаччині. У Польщі також є послідовники цього руху.

У 1989 р. у Леґніці створили організацію Товариство лемків з виразним "неорусинським" характером[16]. Товариство "відтинається" від української меншини. Натомість підтримує тісні стосунки з "русинськими" організаціями в Словаччині, Україні та інших країнах. Хоча Маґочі і його послідовники вважають приналежними до народу "карпатських русинів", крім лемків, також бойків і гуцулів[17], у Польщі активність неорусинів обмежується лише у лемківським середовищем. Бойки, які походять із східних Бескидів, є дуже стійкі до "русинської" пропаганди[18].

У Польщі спостерігається тенденція називати "неорусинський" рух "лемківським". Вона не є слушною, оскільки центр "Русі Карпатської", відповідно до теорії провідників, Закарпаття, а не Лемківщина. Поза тим, Товариство не презентує усіх лемків. Ще у 1989 р. у Горлиці створили Об'єднання лемків – організація одразу зайняла "проукраїнську" позицію. Одночасно багато лемків працюють безпосередньо у структурах Об'єднання Українців. На поділ, який виокремився у громаді лемків у Польщі, значною мірою впливає віровизнання. За "русинською" орієнтацією виявляється православне віровизнання лемків, а за "українською" – визнання греко-католицьке[19]. У Польщі результати діяльності "карпаторусинського" руху досить скромні. Під час загального перепису населення у 2002 р. лемківську національність задекларували 5863 особи[20]. Усі особи, декларуючі лемківську національність, мають "карпаторусинську" орієнтацію[21]. Вони становлять справжню базу рекрутів того руху. У Словаччині у 2001 р. "русинську" національність

[15]Makar J. Kwestia Bojków, Hucułów, Łemków, Rusinów wobec problemu jedności narodu ukraińskiego // Łemkowie, Bojkowie, Rusini – historia...– Legnica – Zielona Góra, 2007.– S. 74.

[16]Dudra S. Łemkowie w III Rzeczypospolitej // Łemkowie, Bojkowie, Rusini – historia...– T. II.– Zielona Góra; Słupsk, 2009.– S. 16.

[17]Magocsi P.R. Národ znikąd. Ilustrowaná história karpatských Rusinów.– Prešov, 2007.– S. 16.

[18]Бойки розселені тепер головно у воєводстві Західнопоморському, також Вармінсько-Мазурському. Значна частина їх проживає в околицях місцевості Битів у Поморському воєводстві. Бойки, на відміну від лемків відкидають свою регіональну назву, бо вважають її зневажливою. Визначають себе просто УКРАЇНЦЯМИ. Бойками називають їх тільки сусіди з інших українських регіональних груп, але ніколи у присутності зацікавлених. Звертання "бойкиня" – "бойко" майже завжди викликає сильне несхвалення.

[19]Starzyński J. Łemkowie w Legnickiem – aktualna sytuacja i perspektywy przetrwania (maszynopis).– S. 14.

[20]www.stat.gov.pl (оновлено 16.07.2008 г.).

[21]Автор переконався у цьому в розмовах із лемками у Любуськім воєводстві. Частина співрозмовників про ідеї Товариства лемків навіть не чули, або вважали їх дивацтвом. Інші, по суті, ідентифікувалися з українським народом. Задекларування "лемківської" національності пояснювали як "трюк" щодо польських сусідів, які дуже не люблять українців.

декларував 21201 громадянин[22]. Подібний успіх "неорусинства" у польських реаліях видається мало правдоподібним. Між тим цей рух створює певні проблеми для української меншини у Польщі, поскільки ізолює від української громади багато цікавих особистостей. Для українців послідовники "неорусинської" ідеї – то "блудні сини", які завжди можуть повернутися до української родини.

"Тіні минулого"

Сильний вплив на ситуацію української меншини у Польщі викликає болюча традиція польсько-українського конфлікту у роки Другої світової війни та у повоєнні часи. Пропаганда часів "Народної Польщі" популяризувала чорно-білий, украй тенденційний образ війни, "неперевершеним" прикладом якого є повість Яна Гергарда "Łuny w Bieszczadach". Після 1989 р. польські історики та публіцисти почали виявляти факти з того конфлікту, які не принесли честі польському народові. Писали про мартирологію українського цивільного населення (Павлокома, Завадка Мороховська), про Центральний Табір Праці у Явожній.

Одночасно українське населення приступило до увіковічнення місць, пов'язаних із трагічними подіями. Відновили могили вояків УПА, а також українських жертв конфлікту. У місцях битв і полеглих установили хрести і таблиці. Це викликало гостру реакцію крайніх націоналістичних польських середовищ. Повсюдно у Польщі доходить до нищення українських пам'ятників. Будь-яка форма вшанування пам'яті у Польщі вояків УПА чи інших військових формувань з часів Другої світової війни вважалася образою польського народу. Деяким дуже радикальним провідникам польських націоналістичних організацій заважає навіть вшанування на теренах України.

Ставлення української спільноти до традицій УПА не є одностайним. Ця формація має в Україні стільки ж прихильників, як і противників. Для більшості українців (переважно в східній Україні) об'єктом культу є Червона Армія. Конфлікт в Україні мав ознаки громадянської війни. Між тим польські перегони щодо вшанування УПА інтерпретуються як спроби накинути українцям польську версію історії і негативне сприйняття через більшість суспільства, без огляду на політичні факти. Інтерпретація історії польсько-українських відносин є відмінною, у Польщі й в Україні відрізняється, й інакше не може бути. Навіть якби вся українська громада відмежувалася від УПА, то і так залишається багато суперечливих питань (як, наприклад, постать Богдана Хмельницького).

Однак суперечки про інтерпретацію історії та способи її увіковічнення точаться повсюдно у Європі[23]. Отож парадоксально, але поява такої суперечки на польсько-українському пограниччі і є виявом "європеїзації" взаємовідносин. Країни Західної Європи часто володіють цікавим досвідом в галузі вирішення історичних суперечок (як, наприклад, на пограниччі німецько-данському чи австрійсько-італійському), з якого варто було би скористатися.

Утім, "тіні минулого" – це не тільки суперечка про інтерпретацію фактів історії. Українська спільнота у Польщі вимагає реального відшкодування за акти переслідувань, здійснені комуністичною владою.

3 серпня 1990 р. Сенат РП прийняв ухвалу, яка засуджує акцію "Вісла", у якій, між іншим, стверджується: "*Сенат Республіки Польща засуджує акцію "Вісла", у якій застосовано характерні для тоталітарних систем засади колективної відповідальності. Сенат Республіки Польща буде прагнути до того, щоб відшкодувати – наскільки це можливо – кривди, вчинені в результаті тієї акції*"[24]. Ця ухвала розбудила багато надій серед українців. Розраховували на ухвалену парламентом РП постанови, яка уможливлювала відшкодування українцям втрат, завданих акцією "Вісла". Ці надії не здійснилися. У пізніший час влада РП не присвячувала уваги цій проблемі, а також іншим питанням, які не можна було виносити на порядок денний.

До найбільш дражливих належала проблема колишніх в'язнів української частини Центрального Табору Праці в Явожні, який був утворений у

[22]Mušinka M. Rusini – Ukrajinci na Slovensku po páde komunistického režimu v roku 1989 // Mniejszości narodowe w Ewropie Środkowo-Wschoniej po upadku komunizmu.– Zielona Góra, 2006.– S. 303.

[23]Suchoński A. Problem upamiętnania w Polsce żołnierzy niemieckich, którzy zginęli w czasie II wojny światowej // Mniejszości narodowe w Europie Środkowo-Wschodniej po upadku komunizmu.– Zeliona Góra, 2006.– S. 147–155.

[24]Gazeta Wyborcza.– Warszawa, 8.08.1990.– S. 1.

1947 р.[25] Утримували в ньому осіб, підозрюваних у зв'язках з українським підпіллям. Людей, яким висували будь-яке звинувачення одразу ж скеровували до звичайних в'язниць. Величезній більшості "явожників" жодної вини не доведено. У тій частині табору знаходилися 3873 особи. Утримували їх у жахливих побутових умовах, часто піддавали вишуканим психічним і фізичним тортурам. Навіть з точки зору сталінського права такі дії були цілковитим безправ'ям.

Уже в 1990 р. Об'єднання Українців у Польщі виступило із заявою до влади Республіки Польща про визнання за колишніми в'язнями "Явожна" прав комбатантів та задоволення вимог за зазначені кривди. Влада поставилася до вимог ОУП з нехіттю, але Об'єднання не поступалося. Тільки у 2004 р., після багаторічних старань, Рада Міністрів підняла питання про призначення колишнім українським в'язням Центрального Табору Праці грошових відшкодувань, за умови, що вони не були засуджені за діяльність проти Польщі. Допомогу призначили у формі спеціальних пенсій в обсязі мінімальної пенсії для осіб, які пенсії не отримували зовсім та половину тієї суми для решти осіб[26].

Українські громади також розпочали роботу щодо повернення нерухомості, якої люди позбулися внаслідок операції "Вісла". Комуністична держава розв'язала цю проблему відповідно до Декрету Ради Міністрів від дня 27.07.1949 р. про прийняття у державну власність тієї земельної нерухомості, яка не є у фактичному володінні, розташованої у деяких повітах Білостоцького, Любельського, Ряшівського і Краківського воєводств[27]. Цей юридичний акт залишився відредагованим дуже недбало, що характерно для комуністів. Проаналізувавши його, юристи виявили багато прогалин. Найбільше питань стосувалося лісів.

На південно-східних теренах, власне на Лемківщині, господарі часто володіли досить значними лісовими угіддями. Вони, з формальної точки зору, не належали до господарства. Про ці лісові маєтки творці згадуваного Декрету просто забули. Ліси прийняли місцеві лісництва без будь-яких юридичних підстав. Держава протягом багатьох років не потурбувалися про юридичний статус цих угідь. Це уможливило подання позовів про узгодження записів у спеціальній реєстраційній (wieczystej) книзі і реальним їх правовим статусом. У ситуації, коли у цих "вічних" книгах і далі фігурують колишні власники, суд, діючи у рамках закону, не може винести іншого рішення, як підтвердити права давніх власників або їхніх спадкоємців. Битва за ліси не є справою легкою. Суди вимагали докладної документації, яка б підтверджувала право власності. Не всі родини таку документацію зберегли. Давні лемківські родини найчастіше були багатодітними. Щоб подавати позов, треба обов'язково мати уповноваження від усіх членів родини, нерідко розкиданих по цілому світу. Лісництва застосовуючи тактику затягування судових справ, множили заяви. Лемки, однак, то дуже вперті люди.

Чисельність та розселення

Важливою подією для усіх національних меншин у Польщі був загальний перепис населення у 2002 р. Одне із поставлених питань стосувалося приналежності респондента до певної національності. Українську національність задекларували 27172 особи[28]. Найбільше зголосилося у воєводствах: Мазурсько-Вармінському, Поморському і Західнопоморському. Значні скупчення українців існують також у таких воєводствах: Любуському, Дольнопольському (особливо у Вроцлаві і Леґниці), Підляському (гміни Білий Сток, Більськ Підляський, Гайнівка, Черемха), Підкарпатському (околиці Перемишля, гміна Команьча). Багато українців також проживають у Варшаві та Кракові.

Взявши до уваги, що депортація в рамках акції "Вісла" охопила близько 150 тис. людей, можна інтерпретувати результати загального перепису як підтвердження ефективності акції, метою якої була асиміляція українського населення у польському середовищі. Безперечно, значна частина депортованих піддалася полонізації. Багато емігрували з Польщі (головно до США і Канади). По-

[25] Drozd R. Problem byłych więźniów Centralnego Obozu Pracy w Jaworznie w dzia?alności Związku Ukraińców w Polsce // Mniejszości narodowe w Europie środkowo-Wschodniej po upadku komunizmu.– Zeliona Góra, 2006.– S. 69–83.

[26] Ibidem.– S. 82–83.

[27] Drozd R. Polityka władz wobec ludności ukraińskiej w Polsce w latach 1944 + 1989.– Warszwa, 2000.– S. 86.

[28] www.stat.gov.pl (оновлено 12.10.2008).

при перешкоди, створювані комуністичною владою, еміграція з Польщі тривала протягом усього часу правління ПНР. У 80-их рр. еміграція набрала масового характеру.

Можна також сумніватися: чи справді всі особи, які вважають себе приналежними до української нації, задекларували таку національність. У реаліях національно дуже однорідної держави, якою є Польща, для того, щоб офіційно признатися, що ти непольської національності, потрібна відвага. У випадку української нації, відвага мусить бути ще більшою з огляду на сильні антиукраїнські настрої у значної частини суспільства.

Не можна, очевидно, заперечувати, що чисельність української меншини у Польщі після 1947 р. зменшилася. Однак це загальноєвропейська тенденція. У добу поступу глобалізації, зростання суспільної мобільності і життєвих аспірацій, поступово відходять у минуле часи, коли невеликі анклави меншин, ізольовані у селах чи містечках, оточені чужим населенням, могли зберігатися протягом століть. Цікаві висновки можна висунути, порівнявши чисельність української меншини у Польщі і Словаччині.

У 1947 р. чисельність українців, які проживали у Польщі і в Чехословаччині, була приблизно однаковою. У Чехословаччині однак не проводили акції депортації, а виїзди у СРСР мали добровільний характер і стосувалися невеликої кількості родин. Під час загального перепису, проведеного у Словаччині у 2001 р., українську національність задекларували 10814 осіб[29]. Тобто удвічі менше, ніж у Польщі. Всього національність "русинську" та українську у Словаччині задекларували 35015 осіб. У Польщі у 2002 р. національність українську і "лемківську" задекларували всього 33035 осіб. Наведені числа є подібними, тільки що у Словаччині домінує опція "русинська", а у Польщі – "українська".

Чисельність українського населення у Польщі кількісно значно вища, ніж можна виводити з даних загального перепису, оскільки у державі проживає багато емігрантів із України. Однак вони переважно не мають польського громадянства. Їх перебування найчастіше має тимчасовий характер. Іммігранти рідко втручаються у життя української спільноти у Польщі. Це зумовлене тим, що, з одного боку вони зосереджуються на добре оплачуваній роботі, а з другого – часто репрезентують іншу ментальність, ніж у представників української меншини у Польщі.

У 1947 р. українське населення у Польщі, за незначним винятком, становили селяни. Нечисельну інтелігенцію представляли головно духовенство. Тепер ця група досить диференційована з огляду на професії і відповідно добре освічена. Примусово поселені у понімецьких господарствах на "землях одзисканих", вони загалом не відчували сильного емоційного зв'язку з місцем переселення. Молоде покоління охоче емігрувало до міст і старалося здобути найкращу освіту.

Зростання рівня освіти є позитивним явищем для української спільноти у Польщі, хоча також створює проблеми. Інтелігенція має вищі культурні запити, які не завжди може реалізувати. Культурне життя української меншини у Польщі передовсім функціонує на рівні "товарисько-фольклорному" (танцювальні забави, концерти груп, аматорські театральні вистави). Під тим оглядом значно краще виглядає ситуація єврейської меншини у Польщі, яка володіє відносно значною кількістю професійних закладів культури, які часо високого рівня.

Відносно небагато представників українського населення у Польщі займається підприємництвом. Це спричинене головно тим, що українці, які бажають досягнути успіху в бізнесі, традиційно упродовж тривалого часу емігрують до США і Канади. Вони вважають, що за океаном легше "розкрутити інтерес" і він приносить вищі доходи, ніж у Польщі. В останні роки у Польщі також зростає чисельність підприємців українського походження.

На протилежному полюсі треба розмістити ту частину українського суспільства, яка після депортації на "землі одзискане" пішла працювати у Державні Рільничі Господарства (PGR). Ця праця гарантувала досить високі заробітки без необхідності підвищення кваліфікації і не вимагала великої самовіддачі. Внаслідок суспільно-політичних змін ці люди іноді втрачали все і були неспроможні знайти себе в новій реальності. Для них акція "Вісла" триває далі.

Переклад з польської мови Стефанії Гвоздевич

[29] Mušinka M. Rusini – Ukrajinci na Slovensku po páde komunistického režimu v roku 1989...– S. 65.

Статті

Олена НИКОРАК

ІСТОРІОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ ГУЦУЛЬСЬКОЇ ВИШИВКИ

Olena NYKORAK. On Historiography and Sources of Studies in Hutsul Embroidery.

У барвистому суцвітті української народної вишивки чільне місце посідає вишивка Гуцульщини. Поряд із керамікою, художньою обробкою дерева, ткацтвом, гуцульська вишивка є одним з найдавніших і найпоширеніших видів народного мистецтва України.

Гуцульські вишивки – це не тільки цінне надбання матеріальної та духовної спадщини нашого народу, а й важливе джерело вивчення його історії та культури. Орнамент вишитих гуцульських виробів доніс до нас елементи прадавніх знаків-символів. У традиційних виробах, оздоблених вишивкою, відображені особливості етногенетичних культуротворчих процесів цього історико-етнографічного району. Тому в загальноукраїнському контексті вишиті пам'ятки Гуцульщини є вагомим здобутком народної мистецької культури.

Глибокі традиції побутування вишивки на теренах Гуцульщини засвідчують численні історичні, літературні, фольклорно-етнографічні матеріали. Вишиті та інші мистецькі твори здавна привертали увагу краєзнавців, етнографів, істориків, мистецтвознавців і багатьох шанувальників української старовини.

Однак вишиті та інші мистецькі твори від початку, а особливо зі серед. XIX ст. дедалі інтенсивніше витісняються зі повсякденного вжитку виробами текстильної промисловості тощо. Реакцією на цей динамічний і незворотний процес відходу зі щоденного побуту вишитих, як і багатьох інших, мистецьких пам'яток було романтичне прагнення не лише провідних діячів української культури, прогресивної галицької інтелігенції та широкого кола громадськості, а й польських, австрійських та інших ентузіастів наблизитися до джерел української старовини і якомога ширше популяризувати її. Перші принагідні відомості про традиційне вбрання гуцулів, зокрема й тих компонентів, які оздоблені вишивкою, містяться в працях таких дослідників, як І.Вагилевич, С.Витвицький, Я.Головацький, В.Шухевич, В.Поль, Л.Вайгель, І.Коперніцький, О.Кольберґ, Ю.Шнайдер, К.Мошинський, Я.Фальковський, Р.Кайндль[1].

Унаслідок глибокого усвідомлення національною інтелігенцією цінності культурного минулого власного народу для його подальшого розвитку активізувався рух із збору унікальних мистецьких пам'яток. Кращі твори, в тому числі і вишиті, стають об'єктом не лише зацікавлення пересічних комерсантів, а й колекціонування аматорами-народознавцями.

Захоплення автентичними виробами сприяло творенню приватних колекцій вишивок. Перші починання історико-краєзнавчого колекціонування цінних історичних, етнографічних та мистецьких раритетів у західних областях України припадають на серед. XIX ст. Вони пов'язані, на-

[1]Vahylevyč J. Huculove obyvatelé vychodňiho pohořia Karpatského // Časopis Českeho Museum.– Praha, 1838.– № 4.– S. 475–498; 1839.– № 1.– S. 45–68; Witwicki S. Rys historyczny o Hucułach.– Lwów, 1863; Вітвицький С. Історичний нарис про гуцулів (переклад, передмова і примітки М.Васильчука).– Надвірна, 1993; Witwicki S. Huculy // Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego.– Kraków.– T. 1.– 1876; Головацкий Я.Ф. О народной одежде и убранстве Русинов или Русских в Галичине и северно-восточной Венгрии.– СПб., 1877.– 85 с., ил.; Шухевич В. Гуцульщина.– Ч. 1.– Львів, 1901.– С. 120–139; Pol W. Kilka rysów do opisania Hucułow na Bukowinie // Prace z etnografji północnych stoków Karpat.– Wrocław, 1966.– S. 141–182; Waigiel L. O Hucułach. Zarys etnograficzny.– Kraków, 1887; Kopernicki I. O góralach ruskich w Galicji // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej.– Kraków, 1889.– T. 13.– Cz. 2.– S. 1–34; Kolberg O. Ruś Karpacka // Dzieła wszystkie.– Wrocław; Poznań, 1970.– Cz. 1.– T. 54; Schneider J. Z kraju Hucułow.– Lwów: Lud., 1899.– T. 5.– 1900; T. 6.– 1901; T. 7; Moszyński K. Kultura ludowa Słowian.– Cz. 1. Kultura materjalna.– Kraków, 1929.– S. 389–459; Falkowski J. Ze wschodniego pogranicza huculskiego.– Lud, 1936.– T. 3; Falkowski J. Zachodnie pogranicze Huculszczyzny.– Lwów, 1937; Falkowski J. Północno-wschodnie pogranicze Huculszyznyzy. Prace etnograficzne.– Lwów, 1938.– № 4; Kaindl R. Die Huzulen: Ihr Leben, ihre Sitten und ihre Volksüberlieferung.– Wien, 1894.– S. 56–59 (Переклад: З.Ф.Пенюк. Кайндль Р.Ф. Гуцули: їх життя, звичаї та народні перекази.– Чернівці, 2006.– 208 с.

самперед, зі спонтанною ініціативою приватних осіб і священнослужителів, які намагалися зберегти для нащадків ці пам'ятки – свідчення високого мистецького рівня української культури[2]. Проте формування збірок, зокрема творів народного мистецтва, серед яких чільне місце посідають вишивки[3], найбільше активізувалося в Галичині з другої пол. XIX ст., коли спостерігається пожвавлення громадсько-політичного руху прогресивних кіл галицької інтелігенції[4].

Діячі культури краю, занепокоєні політичними та економічними умовами життя місцевих мешканців, одним із шляхів поліпшення їхнього становища вбачали в розширенні виробництва та піднесенні якості продукції зі сировини домашнього виготовлення на основі традиційних кустарних промислів[5]. Влаштовувалися численні промислові й сільськогосподарські виставки, які певним чином стимулювали створення осередків музейництва, працівники яких займалися проблемами розвитку промислів[6]. З іншого боку, виникнення мережі музеїв зумовлювалося необхідністю фахового збору експонатів та їхнього зберігання, а також потребою професійного дослідження й популяризації надбань національного мистецтва, в тому числі й декоративного.

Так, винятково важливу роль у пропаганді кращих зразків традиційної вишивки, як і ткацтва, кераміки, деревообробництва та інших галузей народної творчості, а також у їхній підтримці відіграли промислові й сільськогосподарські виставки. Вони відбувалися в Москві (1867), Перемишлі та Кракові (1870), Відні (1873), Коломиї (1880, 1883, 1885, 1887, 1888, 1912), Львові (1877, 1882, 1887, 1888, 1894, 1905), Станіславові (1879), Тернополі (1885, 1887), Празі (1891), Косові (1904), Стрию (1909). На них були широко представлені твори високого художнього рівня найталановитіших на той час майстрів, зокрема й вишивальниць, із різних етнографічних районів Галичини.

Найбільш представницькою була Віденська всесвітня виставка (1873), на якій експонувалися найкращі на той час вироби домашнього промислу Галичини. Закуплені з цієї виставки твори декоративно-прикладного мистецтва, у тому числі й гуцульські вишивки, лягли в основу першої колекції майбутнього Міського музею художньої промисловості у Львові, заснованого 1874 р.[7]. У 1875 р. при музеї було створено Школу рисунків і моделювання. У 1882 р. Музей організував виставку жіночого рукоділля і виробів домашнього текстильного промислу[8].

Плідна дослідницька і творча співпраця музейних працівників і Школи впродовж 1882–85 рр. увінчалася виданням під керівництвом Людвіка Вербицького серії альбомів із десяти великих зошитів "Зразки домашнього промислу селян на Русі" з кольоровими літографіями, докладно підібраними творами та зразками орнаментальних мотивів з усіх видів народного мистецтва Галичини. Зокрема, один із них, що вміщує зразки вишивок, підготовлений Л.Вербицьким, має передмову українською, польською, німецькою і французькою мовами. У цьому альбомі вміщено також взори вишитих виробів з Гуцульщини[9].

З ініціативи відомих діячів культури, зокрема вчених Оскара Кольберга та Леопольда Вайгеля, а також графа Володимира Дідушицького у 1880 р. у Коломиї відбулася також етнографічна виставка творів із Гуцульщини, Покуття й Західного Поділля. На виставці експонувалися 24 комплекти народного вбрання. За матеріалами цієї виставки було видано каталоги[10]. В

[2]Свєнціцький І. Про музеї і музейництво. Нариси і замітки.– Львів, 1920.– С. 5.

[3]Значна частина цих збірок на рубежі XIX–XX ст. лягла в основу кількох державних музеїв.

[4]У 1870–80-их рр. національно свідома студентська молодь у Львові організовувала краєзнавчі подорожі по різних районах Галичини для дослідження стану народних промислів / Див.: Франко І. Мандрівка руської молодіжі // Діло.– 1884.– № 85.– С. 1.

[5]Гарасимович І. Ярмарки і торги на Покутті.– 1888.– № 32.

[6]Скрипник Г.А. Етнографічні музеї України.– К., 1989.– С. 72.

[7]Згодом назва музею декілька разів змінювалася. Зокрема, в 1951 р. унаслідок об'єднання Музею художньої промисловості та Етнографічного музею НТШ новостворений заклад дістав назву Музей етнографії та художнього промислу, який тепер є структурним підрозділом Інституту народознавства НАН України.

[8]Павлюк С., Чмелик Р. Скарби Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України.– Львів, 2005.– С. 10.

[9]Вербицький Л. Взори промислу домашнього. Вишивання селян на Русі.– Львів, 1887.– 30 с.

[10]Turkawski M. Wystawa etnograficzna Pokucia w Kolomyji.– Kraków, 1880; Katalog der etnographishen Ausstellung am 15 September 1880 in Kolomyja.– Kolomyja, 1880 (Переклад Ємчук А.Б.: Маркелій Туркавський. Ет-

унікальному подарунковому примірнику каталогу, що зберігається в Австрійській науковій бібліотеці, зображено й етнографічні типажі в народному одязі[11]. Фотографії з цієї виставки, зокрема й із зображенням гуцульського вбрання, зберігаються також у Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАНУ в м. Львові[12].

Водночас з Етнографічною виставкою Покуття (якою опікувалися польські барони і графи) в Коломиї експонувалася й інша, Господарсько-промислова виставка, або Виставка господарського промислу (яку організували українські священики). На цій виставці були представлені твори місцевих майстрів, зокрема й мальовничий гуцульський одяг, оздоблений вишивкою.

Іншим важливим освітнім і культурним осередком був приватний музей В.Дідушицького у Львові, заснований у 1960-их рр. Мистецькі твори цього музею, в тому числі й вишивки з Гуцульщини, експонувалися не лише на численних виставках у Галичині, а також у Кракові (1887), Відні (1890), Парижі (1898). Володимир Дідушицький тісно співпрацював з етнографом Володимиром Шухевичем, який зібрав для музею цінну колекцію гуцульських виробів домашнього промислу і вбрання. Підсумком плідної музейницької та наукової співпраці В.Шухевича з музеєм стало опублікування ним п'ятитомної монографії "Гуцульщина". У першій частині першого тому, зокрема в розділі "Гуцульська ноша", автор дав лаконічну характеристику вишитих компонентів одягу. У другій частині цього ж тому в розділі "Звичайні заняття гуцулів" він окремо проаналізував техніки вишивки та застосування їх при виготовленні найрізноманітніших видів традиційного жіночого та чоловічого вбрання (сорочок, переміток, сердаків, холошнів, онуч). Представлено також зразки найтиповіших взорів гуцульської вишивки[13].

Чільним осередком збирання й популяризації пам'яток української старовини, зокрема й вишитих компонентів народного вбрання, був Музей Наукового товариства ім. Т.Шевченка (НТШ), створений у Львові в 1895 р. під опікою та заходами Етнографічної комісії НТШ (голова І.Франко, секретар В.Гнатюк)[14]. Хоча музей упродовж двадцяти років працював на громадських засадах, поповнення збірок здійснювалося завдяки пожертвам української інтелігенції. Внаслідок відозв представників української еліти М.Грушевського, І.Франка, В.Гнатюка та ін. до громадськості про необхідність порятунку народних пам'яток[15] значна частина національно-свідомої інтелігенції прилучилася до цієї важливої справи. Учені заохочували земляків збирати предмети традиційного побуту і дарувати їх музеєві[16].

Найактивнішими ентузіастами збору експонатів були українські вчителі з сільських шкіл Галичини, зокрема Б.Заклинський, Л.Гарматій, А.Онищук, М.Кузьмак. Завдяки їх самовідданій збирацькій праці музей поповнився унікальними зразками гуцульського народного мистецтва – передусім одягу, оздобленого вишивкою, тканин, кераміки, писанок, виробів із дерева, металу та ін.[17]. Отже, завдяки наполегливій, цілеспрямованій праці провідних учених та ентузіазму широких кіл інтелігенції фонди музею НТШ поповнилися новими надходженнями. Етнографічна збірка музею, у свою чергу, визначила народознавчий профіль цього закладу. Музейна колекція спонукала також до глибшого вивчення традицій народного мистецтва і популяризації багатьма дослідниками.

Зокрема, варто відзначити, що впродовж сорока одного року активним збирачем вишитих, як і інших виробів із різних регіонів України, а також незмінним науковим працівником і охорон-

---

нографічна виставка Покуття в Коломиї.– Коломия, 2004.– 39 с.).

[11]Шмагало Р. Роль музеїв у становленні художньо-промислової освіти України наприкінці XIX – початку XX ст. (до 125-річчя Міського промислового музею у Львові) // Мистецтвознавство'99.– Львів, 1999.– С. 81–82.

[12]Фототека Музею етнографії та художнього промислу НАН України.

[13]Шухевич В. Репринтне відтворення видання 1899 р.– Верховина, 1997.– Ч. 1.– С. 146–165; Ч. 2.– С. 181–189.

[14]Свєнціцький І. Про музеї і музейництво. Нариси і замітки.– 1920.– С. 24.

[15]Дійсні члени Товариства // Хроніка НТШ.– Львів, 1901.– Ч. 8.– С. 18.

[16]Діло.—1912.– 9 вересня.

[17]Гошко Ю.Г. Музей етнографії та художнього промислу АН УРСР – 100 років // Доповіді наукової ювілейної конференції до 100-річчя Музею етнографії та художнього промислу.– К., 1976.– С. 4; Гонтар Т.О. Етнографічні колекції музею НТШ // Записки НТШ.– Праці секції етнографії та фольклористики.– 1992.– Т. 223.– С. 419–420.

цем фондів Етнографічного музею була відома вчена, дослідниця народного одягу і кераміки – Катерина Матейко[18]. У 1928–40-их рр. у цьому музеї працювала й інша вчена, самовідданий музейник Ірина Гургула, в полі зору якої було вивчення багатьох видів народного мистецтва, серед яких чільне місце посідає традиційне вбрання, зокрема вишивка[19]. З 1938 р. в Етнографічному музеї працювала й видатна художниця Ольга Кульчицька, яка, крім збирацької й дослідницької роботи здійснювала етнографічні зарисовки народного вбрання, у тому числі й оздобленого вишивкою, зокрема найбільше з теренів Гуцульщини, Покуття й Західного Поділля, які мають неоціненну наукову вартість[20]. Отже, ці непересічні наукові й творчі особистості, як і багато інших музейників-патріотів, крім наукової праці під час відряджень та експедицій зібрали значну кількість експонатів високої мистецької вартості, які послужили основою для наукових студій багатьох учених, народних майстрів та художників, викладачів і студентів, шанувальників української культури.

Не менш важливим осередком колекціонування й наукового дослідження вишивок, як і низки інших творів народного мистецтва, був Національний музей у Львові, створений у 1911 р. на базі Церковного музею (організованого в 1905 р.)[21]. За порадами І.Свєнціцького В.Шухевич зібрав цінну колекцію рідкісних зразків вишивок з гуцульських сіл. Систематично організовували експедиції на Гуцульщину відомі дослідники українського народного мистецтва І.Гургула, С.Чехович та В.Свєнціцька. Музей організовував виставки з фондових збірок, на яких серед інших творів експонувалися й одягові вироби, оздоблені вишивкою, а також окремі зразки вишивок, у тому числі й гуцульських. Крім того, у 1936 р. у Львівському національному музеї створена була й окрема виставка народної вишивки[22]. Така популяризація творів традиційного мистецтва сприяла формуванню культурно-національної свідомості українців.

Одну з найкращих і найцінніших колекцій гуцульського народного вбрання, яка містить рідкісні зразки вишитих його компонентів, зібрав на поч. XX ст. для Державного музею етнографії в Санкт-Петербурзі видатний учений-антрополог, археолог і етнограф Федір Вовк[23]. Колекція творів з Гуцульщини та інших регіонів України, а також матеріали польових досліджень вченого послужили йому основою для написання праці "Студії з української етнографії та антропології"[24]. В розділі "Одежа" подано загальну характеристику крою різноманітних компонентів жіночого та чоловічого вбрання, вказано на оздоблення деяких із них вишивкою, однак не відзначено характерних особливостей декору таких виробів з тих чи інших регіонів України і, зокрема, з Гуцульщини.

Велика (приблизно 3000 експонатів) збірка унікальних творів українського мистецтва зберігається в Австрійському музеї народного мистецтва у Відні. Зокрема, з-поміж бойківського і покутського значну частину колекції складає гуцульське традиційне вбрання, оздоблене вишивкою.

Завдяки подвижницькій праці великої плеяди музейних працівників, жертводавців, колекціонерів вартісні вишиті вироби з Гуцульщини, як і багатьох інших етнографічних районів України, увійшли також до колекцій Музею українського народного декоративного мистецтва, Музею Івана Гончара та Державного музею народної архітектури та побуту (м. Київ), Закарпатського краєзнавчого музею, Закарпатського музею народної архітектури та побуту (м. Ужгород), Івано-Франківського краєзнавчого музею, Чернівецького краєзнавчого музею, Чернівецького художньо-

[18]Никорак О. Науковий доробок Катерини Матейко (1910–1995) // Народознавчі Зошити.– 1996.– № 4.– С. 217–221; Никорак О. Катерина Матейко (штрихи до життєпису з нагоди дев'яностоліття від дня народження та п'ятої річниці з дня смерті) // Мистецтвознавство'2000.– Львів, 2001.– С. 175–186.

[19]Моздир М.І. Ірина Гургула – дослідник народного мистецтва 1920–1930-х рр. До 95-річчя від дня народження // Мистецтвознавство'99.– Львів, 1999.– С. 191–200; Захарчук-Чугай Р.В. Світлій пам'яті Ірини Гургули (до 100-річчя від дня народження) // Мистецтвознавство'04.– Львів, 2004.– С. 147–154.

[20]Гвоздевич С. Олена Кульчицька – етнограф і громадянин // Народознавчі Зошити.– 2001.– № 1.– С. 158–189.

[21]Двадцятиліття Національного музею у Львові // Діло.– 1931.– № 74–76.

[22]Свєнціцький І. Виставка народної вишивки.– Львів, 1936.– С. 3.

[23]Украинцы XIX–XX в. Каталог-указатель этнографических коллекций / Составители Н.М.Хазова, О.В.Карпова.– Ленинград, 1983.– С. 16, 19.

[24]Вовк Х. Студії з української етнографії та антропології.– К., 1995.– С. 124–170.

го музею, Чернівецького музею народної архітектури та побуту тощо.

Однак однією з найповніших, найбільших та найцінніших з огляду мистецької вартості є колекція Національного музею народного мистецтва Гуцульщини й Покуття ім. Й.Кобринського та його філіалу – Косівського музею народного мистецтва та побуту Гуцульщини. Великими шанувальниками гуцульського мистецтва були подружжя Є. і З.Сагайдачні з Косова. Вони зібрали цінну збірку гуцульської вишивки, яка згодом поповнила фонди музеїв Косова та Коломиї. Колекція гуцульської вишивки (Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й.Кобринського), як і багатьох інших видів традиційного мистецтва, сформувалася, насамперед, завдяки невтомній праці завзятих музейників Володимира Кобринського, Любомира Кречковського, Мирослави Сахро, Ганни Пудик, Ольги Кратюк, Ірини Гуцуляк, Марти Базак, Ярослави Ткачук, Марії Тищенко, Ірини Федів, Олени Зотової, Марії Михайлівської, Лілії Мехно та інших працівників. Вони не лише активно збирали справжні твори мистецтва, а й залучали найталановитіших майстринь-вишивальниць до участі у виставках, закуповували твори до музею, видавали каталоги й популяризували творчість провідних митців різних осередків Гуцульщини[25].

Отже, музейні колекції творів є одним із найдостовірніших джерел вивчення гуцульської вишивки. Вони складають велику цінність для фахівців різних галузей науки, які прагнуть наблизитися до розуміння розлогої мозаїчної картини вишитих взорів Гуцульщини, дослідити не лише художньо-естетичні особливості цих творів, а й збагнути своєрідність духовно-мистецької сутності вишитих знаків-символів.

Одним із перших друкованих видань, у якому подано відомості про виставки в Коломиї, Тернополі та Чорткові, а також про вишивальні майстерні в Коломиї, Косові, Надвірній, Делятині та інших містах, був збірник "Народне мистецтво Галичини і Буковини"[26]. Глибока обізнаність відомої дослідниці народного мистецтва Ірини Гургули з вишивками західних областей України та чималий досвід музейницької й дослідницької праці послужили основою для написання статей про вишивку в тодішніх періодичних виданнях[27]. Дослідженню вишивки та народного вбрання присвячена низка публікацій у періодиці Лідії Бурачинської – редактора часопису "Нова хата"[28].

На основі виставки народної вишивки, організованої 1936 р. в Національному музеї у Львові, І.Свєнціцький та М.Федюк обґрунтували необхідність дослідження орнаменту української народної вишивки[29].

Деякі особливості вишивки одягового призначення із закарпатської частини Гуцульщини, зокрема Рахівщини, охарактеризовані в працях А.Кожмінової, С.Маковського та А.Ворона[30].

Поряд із писемними свідченнями суттєвим джерелом опосередкованого вивчення вишивки Гуцульщини, а також інших історико-етнографічних районів України, є етнографічні малюнки і світлини типажів у народному вбранні, зображення сцен родинної чи календарної обрядовості, традиційного побуту тощо. Зокрема, багатством і великою науковою цінністю виділяється серія малюнків видатної художниці Олени Кульчицької. Ці зарисовки з натури, зроблені впродовж 1928–46 рр. під час експедицій та відряджень у селах західних областей України, в тому числі й Гуцульщини, є достовірним етнографічним і мистецтвознавчим матеріалом. Крім відзна-

[25]Виставка творів Ганни Юліанівни Герасимович / Проспект / Автор-упор. М.П.Сахро.– Івано-Франківськ, 1974.– 36 с., іл.; Виставка творів Ганни Яківни Киви: Проспект / Авт. упор. М.П.Сахро.– Івано-Франківськ, 1974; Виставка творів П.І.Шкрібляк-Хім'як. Каталог виставки / Авт. упор. М.П.Сахро.– Івано-Франківськ, 1982; Традиції і сучасність у творчості Ганни Вінтоняк. Каталог виставки / Авт. упор. М.П.Сахро.– Івано-Франківськ, 1982.

[26]Народне мистецтво Галичини й Буковини.– К., 1919.– С. 27.

[27]Гургула І. Видання українських вишивок з кінця XIX ст. // Нова Хата.– Львів, 1930.– № 6; Її ж. Про вишивку // Карпатська Україна.– Львів, 1939.– № 6.

[28]Стельмащук Г. Дослідниця народного мистецтва // Мистецтвознавство'2000.– Львів, 2001.– С. 187–196; Її ж. Стельмащук Г.Г. Бурачинська – мистецтвознавець і етнограф // Читання пам'яті Святослава Гординського: Зб. наук. праць.– Львів, 1999.– Вип. 2/3.—С. 238–241.

[29]Виставка народної вишивки.– Львів, 1936.– С. 14.

[30]Kožminova A. Podkarpatská Rus. Práce a život lidu pos trance kulturni hospodářskě a národopirsne.– Praha, 1922.– 126 s.; Маковский С.К. Народное искусство Подкарпатской Руси.– Прага, 1925.– 158 с., іл; Ворон А.М. Заняття гуцулів // Підкарпатська Русь.– Ужгород, 1931.– № 9–10.– С. 212–218; Його ж. Підкарпатські гуцули // Підкарпатська Русь.– Ужгород, 1931.– № 7.– С. 149–153.

чення найхарактерніших рис жіночого й чоловічого вбрання, оздобленого вишивкою, автор підкреслила особливості конструкції одягу, докладно відтворила й найбільш важливі деталі орнаменту тощо. Значна частина цих малюнків увійшла до альбому "Народний одяг західних областей України"[31], опублікованого 1959 р. Він містить вступну статтю та докладні анотації до ілюстрацій, які зробила Ірина Гургула. На основі глибокого вивчення комплексів народного вбрання, які зберігаються в фондових збірках музеїв, та унікальних авторських зарисовок[32] їй вдалося створити також великий цикл акварельних творів, присвячених весільній обрядовості тощо.

Цінними з наукової точки зору є два альбоми: "Українське народне мистецтво. Тканини та вишивки"[33] та "Українське народне мистецтво. Вбрання"[34]. У них вміщено не лише комплекти традиційного вбрання, оздобленого вишивкою з різних регіонів України і зокрема з Гуцульщини, а й окремі зразки вишитих компонентів сорочок ("уставки", "дуди", "прошивка"), кептарів тощо. Взори гуцульських вишивок увійшли також до комплекту листівок "Українські народні вишивки"[35].

Перші спроби дати коротку мистецтвознавчу характеристику локальних особливостей гуцульської вишивки зробили Ірина Гургула в науково-популярному нарисі "Народне мистецтво західних областей України"[36] та розділах до колективної праці "Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва" та Олексій Соломченко в альбомі "Народні таланти Прикарпаття" і статтях[37], а також художники Григорій Смольський[38] та Ігор Боднар[39]. При загальному аналізі українського, російського й білоруського народного вбрання на деякі локальні художні особливості гуцульського одягу, оздобленого вишивкою, звернула увагу російська дослідниця Галина Маслова[40]. На загальноукраїнському тлі вишиті вироби Гуцульщини розглядають науковці, зокрема, А.Кулик, Л.Кравчук та Л.Ульянова як вагоме мистецьке явище національної культури[41].

Суттєвий внесок у дослідження традиційної вишивки Гуцульщини, як і багатьох інших історико-етнографічних районів України, зробила Катерина Матейко. Характеризуючи одягові комплекси різних регіонів України, вона відзначила особливості крою, технік виконання й декоративного вирішення їхніх вишитих компонентів. Зокрема, дослідниця приділила велику увагу висвітленню технік вишивання, аналізу мотивів орнаменту, композиції та колориту вишитих сорочок та інших складових традиційного вбрання різних локальних осередків Гуцульщини в монографії "Український народний одяг"[42], статтях[43]

[31]Кульчицька О.Л. Народний одяг західних областей Української РСР.– К., 1959.– 74 табл.; Художньо-меморіальний музей Олени Кульчицької.– Львів, 1978.– 79 с., іл.

[32]Мистецькі вишиті твори, які послужили взірцем для замальовок, а також авторські малюнки художниці зберігаються у Львівському музеї етнографії та художнього промислу, Національному музеї у Львові та його філіалі – Художньо-меморіальному музеї О.Л.Кульчицької.

[33]Українське народне мистецтво. Тканини і вишивки / Упор.: Манучарова Н.Д., Сидорович С.Й., Красицька І.Ф. Автор тексту Манучарова Н.Д.– К., 1960.– 173 іл.

[34]Українське народне мистецтво. Вбрання / Упор. Колос С.Г., Гургула І.В., Лобановський Б.Б., Плюскевич О.Т. Автори тексту Колос С.Г., Гургула І.В. / За заг. ред. Гуслистого К.Г.– К., 1961.– 327 с., іл.

[35]Українські народні вишивки / Упор. І.Ф.Красицька. Художник О.Г.Плюскевич.– К., 1961.– 18 табл.

[36]Гургула І.В. Народне мистецтво західних областей України.– К., 1966.– 76 с., іл.; Її ж. Вишивка // Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва.– Львів, 1969.– С. 59–63, 167–171.

[37]Соломченко О.Г. Ганна Герасимович // Народна Творчість та Етнографія.– 1965.– № 5.– С. 64–65; Його ж. Народні таланти Прикарпаття.– К., 1969.– С. 36–37; Його ж. Ганна Герасимович (28.III.1889 – 31.III.1974) – заслужена майстриня народної творчості України // Мистецькі студії'02.– Косів, 2002.– С. 150–154.

[38]Смольський Г. Космацькі виставки // Народна Творчість та Етнографія.– 1968.– № 1.– С. 50–53.

[39]Боднар І. Орнаментика карпатських вишивок // Народна Творчість та Етнографія, 1969.– № 2.– С. 55–58; Його ж. "Уставки" Космача та Верховини // Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва. VII наукова конференція.– Львів, 1996.– С. 14–15.

[40]Маслова Г.С. Народная одежда русских, украинцев и белорусов в XIX – начале XX в. // Восточнославянский этнографический сборник.– Москва, 1956.– С. 543–757.

[41]Кулик А. Українське народне вишивання.– К., 1958; Кравчук Л.Т., Ульянова Л.М. Вишивка // Історія українського мистецтва.– К., 1970.– Т. 4.– Кн. 2.– С. 333; Її ж. Сучасна українська вишивка // Народна Творчість та Етнографія.– 1970.– № 1.– С. 13.

[42]Матейко К.І. Український народний одяг.– К., 1977.– С. 65.

[43]Матейко К.І. Локальні особливості одягу гуцулів кінця XIX – початку XX ст. // Культура та побут населення Українських Карпат: Матеріали республіканської наукової конференції, присвяченої 50-річчю утворення СРСР: Тези

та розділі "Вишивка", до колективної монографії "Гуцульщина" (у співавторстві з Оленою Полянською)[44]. Вагомим здобутком вченої є також етнографічний словник назв українського народного одягу "Український народний одяг"[45], у якому представлені регіональні та місцеві відмінності термінології одягу в говірках України XIX – поч. XX ст. У праці вміщено також значну кількість назв одягу з гуцульських сіл, окремі з яких стосуються й назв вишитих деталей одягу, мотивів орнаменту, технік вишивання тощо.

Окремі відомості про особливості вишивки закарпатської частини Гуцульщини подані в публікаціях І.Симоненка[46], М.Н.Шмельової[47] та О.В.Полянської[48].

Аналіз локальних особливостей вишитих компонентів одягу з Буковинської частини Гуцульщини здійснили у своїх монографіях і розвідках Т.Бушина[49], М.Костишина[50], Я.Кожолянко[51] та Г.Кожолянко[52], а також О.Гасюк, М.Степан[53], А.Яківчук[54] і Л.Гаєва[55]. Лаконічну характеристику вишитих компонентів гуцульського вбрання здійснили в своїх публікаціях М.Сахро[56], Я.Ткачук[57], Т.Гонтар[58], Г.Кива[59], Д.Гоберман[60]. Аналіз локальних художніх особливостей гуцульської вишивки зроблений також у дослідженнях Т.Придатко[61], О.Никорак[62], Я.Олексюк[63], К.Сусак та Н.Стеф'юк-Кириченко[64], а також

доповідей та повідомлень.– Ужгород, 1972.– С. 45–46; Її ж. Локальные особенности одежды гуцулок // Карпатский сборник.– К., 1976.– С. 57–65.

[44]Матейко К.І., Полянська О.В. Одяг // Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження.– К., 1987.– С. 189–203.

[45]Матейко К.І. Український народний одяг. Етнографічний словник.– К., 1996.– 195 с.

[46]Симоненко І.Ф. Народна вишивка Закарпаття // Матеріали з етнографії та художнього промислу.– К., 1957.– Вип. 3.– С. 57–85; Його ж. Быт населения Закарпатской области // Советская Этнография'1948.– № 1.– С. 63–89.

[47]Шмелева М.Н. Типы женской народной одежды украинского населения Закарпатской области // Советская Этнография.– 1948.– № 2.– С. 130–146; Її ж. Из истории национального костюма украинцев Закарпатской области // Краткие сообщения Института этнографии АН СССР им. Миклухо-Маклая.– Москва; Л., 1950.– С. 19–30.

[48]Полянская Е.В. Народная одежда гуцулов Раховского района // Карпатский сборник.– Москва, 1972.– С. 57–65; Її ж. Особливості одягу населення Закарпаття // Народна Творчість та Етнографія.– 1976.– № 3.– С. 23–29; Її ж. О сходстве и взаимовлиянии в одежде различных этнических групп Закарпатья // Карпатский сборник.– Москва, 1976.– С. 65–68.

[49]Бушина Т. Декоративно-прикладне мистецтво радянської Буковини.– К., 1986.– С. 51–72.

[50]Костишина М.В. Український народний костюм Північної Буковини. Традиції і сучасність. Чернівці, 1996.– 191 с., іл.; Її ж. Художнє оформлення буковинського народного костюма гірської місцевості // Народна Творчість та Етнографія.– 1975.– № 4.– С. 54–56; Її ж. Художественные особенности украинского народного костюма северной Буковины: Автореф. дис. канд. искусствоведения.– Москва, 1981.– 26 с.

[51]Кожолянко Я.І. Буковинський традиційний одяг. Чернівці; Саскатун.– 1994.– 260 с., 6 іл.; Кожолянко Я.І. Традиційний комплекс народного одягу Буковинської Гуцульщини // Проблеми Гуцульщини.– Чернівці, 1993.– С. 82–84.

[52]Кожолянко Г.К. Народний одяг буковинської Гуцульщини // Кожолянко Г.К. Етнографія Буковини.– Т. 1.– Чернівці, 1999.– С. 304–308.

[53]Гасюк О., Степан М. Художнє вишивання. Альбом.– К., 1983, 135 табл.; Її ж. Буковинська народна вишивка: Альбом.– Едмонтон, 1999.– 90 с.

[54]Яківчук А.Ф. Майстер вишивки Олена Гасюк // Народна Творчість та Етнографія.– 1985.– № 6.– С. 60–61.

[55]Гаєва Л. Олена Гасюк – майстриня буковинської вишивки // Народний дім.– Коломия, 1993.– № 2.– С. 32–33.

[56]Сахро М. Майстриня з родини Шкрібляків // Народна Творчість та Етнографія, 1972.– С. 99–101; Сахро М.П. Виставка творів Парасковії Шкрібляк-Хім'як // Народна Творчість та Етнографія.– 1976.– № 2.– С. 107–115.

[57]Ткачук Я. Гуцульська та покутська вишивка: локальні художні особливості, функціональне призначення, матеріал і техніка виконання // Народний дім.– Коломия, 1993.– № 1.– С. 15–23.

[58]Гонтар Т.О. Художні особливості народного одягу українців західних областей УРСР (кінець XIX – початок XX ст.) // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства.– К., 1975.– С. 66–83.

[59]Кива Г. Гуцульська художня вишивка // Жовтень.– Львів, 1976.– № 3.– С. 109–110.

[60]Гоберман Д.Н. Искусство гуцулов.– Москва. 1980.– С. 36–38.

[61]Придатко Т.О. Тенденції розвитку сучасних художніх промислів // Народна Творчість та Етнографія.– 1977.– № 5.– С. 60.

[62]Никорак О.І. Вишивка // Українське народознавство: Навч. посібник / За ред. С.П.Павлюка, Г.Й.Горинь, Р.Ф.Кирчіва.– Львів, 1994.– С. 375–383.

[63]Олексюк Я. Гуцульські сорочки початку XX ст. зі збірки Івано-Франківського художнього музею // Мистецтвознавчий автограф.– Вип. 2.– Львів, 2007.– С. 199–204.

[64]Сусак К. Художня вишивка села Вербовець Косівського району // Мистецтвознавство'02.– Львів, 2003.– С. 89–99; Сусак К. Автохтонність у вишивальному мистецтві Гуцульщини // Вісник Національної Академії мистецтв.– Вип. 15.– Львів, 2004.– С. 154–168; Сусак К., Кириченко Н. Робота в матеріалі з художнього

Л.Семчук[65] та Р.Пилипа[66]. Стисла інформація про найталановитіших майстрів вишивальниць із гуцульських сіл та містечок і їхні твори вміщена в журналах, альбомах, каталогах, довідниках та путівниках[67].

Значним внеском у вивчення традиційної української і, зокрема, гуцульської вишивки є мистецтвознавчі дослідження відомої вченої Раїси Захарчук-Чугай. Вона розглядає гуцульську вишивку як визначне локальне художнє явище в українському вишивальному мистецтві. Зокрема, в розділі "Вишивка" до колективної монографії "Гуцульщина", монографії "Українська народна вишивка" та низці інших публікацій авторка виокремила найважливіші центри вишивки[68], здійснила глибокий аналіз системи художнього вирішення – композицій, мотивів, колориту, охарактеризувала творчі здобутки провідних вишивальниць різних локальних осередків.

У загальному контексті мистецтвознавчого аналізу українського національного вбрання різних регіонів та історико-етнографічних районів України, лаконічну характеристику вишитих компонентів гуцульського одягу зробили також сучасні дослідниці народного вбрання Галина Стельмащук та Майя Білан у монографії "Український стрій" та низці наукових статей[69].

Цінні відомості про народні назви мотивів орнаменту, композицій та окремих вишитих компонентів гуцульського традиційного вбрання, а також технік вишивання подав відомий дослідник народного мистецтва Михайло Селівачов у книзі "Лексикон української орнаментики"[70]. Аналізу типових рис гуцульської традиційної і сучасної вишивки на поліфонічному загальноукраїнському тлі присвячено низку монографій, колективних праць і статей талановитої вченої Тетяни Кари-Васильєвої[71].

вишивання та моделювання одягу: Програма навчальної дисципліни.– Івано-Франківськ, 2003.– 46 с.; Стеф'юк-Кириченко Н.А. Мальована поезія космацької вишивки // Образотворче мистецтво.– 1999.– № 1–2; Кириченко Н. Вишивка Гуцульщини: її традиції і сучасний стан // Мистецькі студії'02.– Косів, 2002.– С. 17–19.

[65]Семчук Л. Геометричні форми у вишивках Карпатського реґіону // Народознавчі Зошити.– № 1–2.– Львів, 2002.– С. 142–145; Семчук Л. Композиційно-виражальна роль у вишивці // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство.– Івано-Франківськ.– Вип. X–XI.– 2007.– С. 67–74.

[66]Пилип Р.І. Композиційні принципи побудови орнаменту одягової вишивки гуцулів Закарпаття // Народознавчі Зошити.– № 3–4.– Львів, 2007.– С. 306–310; Пилип Р.І. Локальні особливості одягової вишивки українців закарпатської Гуцульщини // Вісник Львівської національної академії мистецтв.– Спецвипуск II.– Львів, 2006.– С. 234–244.

[67]Музей народного мистецтва Гуцульщини.– Ужгород, 1970.– С. 70; Виставка народного мистецтва Української РСР. Каталог.– К., 1974.– С. 22–28; Державний музей етнографії та художнього промислу АН УРСР: Альбом.– К., 1976.– Іл. 24–29; Венгер Л. Сабадаш Михайлина – вишивальниця з Коломиї // Наша культура.– 1981.– № 1.– С. 11–13; Венгер Л. Орнаменти Михайлини Сабадаш // Народна Творчість та Етнографія.– 1984.– № 1.– С. 47–79; Персональна виставка Параски Клим і Георгія Гараса // Народна Творчість та Етнографія.– 1967.– № 3.– С. 109; Аронець М.М. Виставка Березівських рушників // Народна Творчість та Етнографія.– 1982.– № 1.– С. 94; Чубук М.І. Орнаменти квітучого краю // Народна Творчість та Етнографія.– 1984.– № 5.– С. 90–91.

[68]Чугай Р.В. Вишивка // Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження.– К. 1987; Її ж. Українська народна вишивка. Західні області УРСР.– К., 1988.– 190 с., іл.; Родина Шкрібляків. Альбом // Автор-упорядник Р.В.Захарчук-Чугай.– К., 1979.– 67 іл.; Її ж. Вишивка // Народні художні промисли УРСР.– К., 1981.– С. 9–19; Її ж. Вишивка // Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво.– Львів, 1992.– С. 36–42; Її ж. Гаптування і вишивка // Там само.– С. 133–156; Її ж. Вишивка // Украинские Карпаты. Культура.– С. 161–166; Її ж. Не забути взір, пісню, батьківську традицію // Чарівне веретено.– Львів, 1990.– С. 16–21.

[69]Білан М.С., Стельмащук Г.Г. Український стрій.– Львів. 2000.– 326 с., іл.; Білан М.С., Стельмащук Г.Г. Народне вбрання Гуцульщини в контексті українського національного строю // Історія Гуцульщини.– Т. VI.– Львів, 2001.– С. 297–334; Стельмащук Г.Г. Одежда // Украинские Карпаты. Культура.– К., 1989.– С. 94–109; Білан М., Стельмащук Г. Народне вбрання на Гуцульщині // Артанія: Альманах.– 1999.– Кн. 5.– С. 51–57.

[70]Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія).– К., 2005.– 400 с., іл.

[71]Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво XX ст. У пошуках "великого стилю".– К.: Либідь, 2005.– С. 76–78, 92–100; Її ж. Художні промисли України: Альбом.– К., 1979.—255 с., іл. У співавторстві з Н.М.Кисельовою, Н.М.Попенко, Т.О.Придатко; Українська вишивка: Альбом / Авт. тексту та упор. Т.Кара-Васильєва.– К., 1993. – 263 с., іл.; Її ж. Українська народна вишивка.– К., 1996.– 96 с., іл. У співав. з А.О.Заволікіною; Кара-Васильєва Т., Чорноморець А. Українська вишивка.– К., 2002. У співав. з А.Д.Чорноморець; Її ж. Традиції і сучасність гуцульської вишивки // Незмінні Карпати: живучі традиції гуцулів.– Нью-Йорк: Український музей, 1995.– С. 28–38; Її ж. Українці: Історико-етнографічна монографія. 2 кн.– Кн. 2.–

Багатовікові традиції гуцульської вишивки стали джерелом творчої інтерпретації для багатьох народних майстринь-вишивальниць. Їхні здобутки у вишивці засвідчує серія альбомів про Стефанію Кульчицьку[72], Ксенію Колотило[73], Михайлину Сабадаш[74], Марію Калиняк[75], Мирославу Шандро[76], Ольгу Возницю[77], Євгенію Геник[78], Ярославу Менкуш-Заневчик[79], Олену Кулинич-Стахурську[80]. Широка палітра автентичних гуцульських вишивок представлена в альбомі І.Свйонтек[81]. Глибокому фаховому аналізу особливостей технік вишивання старовинних зразків гуцульської вишивки присвятили свою працю косівські дослідники й педагоги Катерина Сусак та Неоніла Стеф'юк[82].

В Америці та Канаді про українську, зокрема й гуцульську, вишивку видаються каталоги[83] і друкуються статті в журналі "Нове життя"; наукові розвідки в збірниках[84], а також ґрунтовні монографії. Зокрема, цінні відомості про вишивку Гуцульщини вміщені в книзі "Український народний одяг" (передмова – Лідії Бурачинської, розділ "До історії дослідження українського народного одягу" – Петра Одарченка)[85]. Докладного вивченню технік вишивання автентичних українських, у тому числі й гуцульських, творів та досвіду українських вишивальниць із США, Канади та Австралії присвятила свою працю "Українські стібки" Тетяна Дяків-Оніл[86]. Цінний ілюстративний та інформаційний матеріал про гуцульське вишите вбрання міститься також в альбомах "Наша Україна крізь віки" Петра Кравченка[87] та "Історія українського костюму" (англ. мовою) – автор-упорядник Юрій Ткач, автор ілюстрацій – Христина Сенків[88].

Унікальною в дослідженні гуцульської вишивки є книга Євдокії Сороханюк "Гуцульщина в низинці" (автор вступної статті Л.Волинець), присвячена глибокому вивченню лише однієї з найдавніших, найтиповіших і побутуючих дотепер технік гуцульської вишивки з родинної колекції[89]. Праця містить більше 340 досконалих із мистецької точки зору зразків низинкової вишивки. Важливо, що всі взори представлені з лицевої та виворітної сторін. Це дозволяє фахівцям не лише краще опанувати техніку виконання, але й

Опішне, 1999.– С. 223–233; Її ж. Краса барв і ліній // Українські вісті (Нью-Йорк).– 1987; Її ж. Давнина в рушниках. Народне мистецтво.– 1998.– № 1–2.– С. 3–5.

[72]Кульчицька С. Альбом / Авт.-упоряд. Г.Савчук.– К., 1986.– 96 с., іл.

[73]Колотило К. Альбом / Автор упоряд. Степан М.Г., передмова К.Колотило.– К, 1990.– 112 с., іл.; Ксенія Колотило: Альбом / Автор упоряд. Д.І.Богданова.– К., 1992.

[74]Сабадаш М. Альбом / Авт. упоряд. О.О.Авраменко.– К., 1990.– 112 с., іл.

[75]Калиняк М. Українська вишивка. Сучасне трактування: Альбом / Упоряд. Марія Калиняк. Вступ. стаття Р.Захарчук-Чугай та Т.Єндрієвської.– Львів, 2004.– 114 с., іл.

[76]Шандро М. Гуцульські вишивки / Упоряд. М.Шандро. Вступне слово Р.Захарчук-Чугай.– Чернівці, 2005.– 50 табл., іл.

[77]Возниця О. Вишивка моє життя / Авт. упорядн. Ольга та Олесь Возниці. Авт. статей Р.Федюк, Р.Захарчук-Чугай, О.Федорчук та Є.Дзядик.– Дрогобич, 2006.– 174 с., іл.

[78]Геник Є. Вишивка. Ткацтво. Альбом-каталог / Авт. упоряд., переднє слово Є.Шевченко. Вступ. стат. М.Симчич.– К., 2007.– 72 с., іл.

[79]Менкуш-Заневчик Я. Альбом / Авт. вступ. статті Р.Захарчук-Чугай.– К., 2007.– 176 с., іл.

[80]Кулинич-Стахурська О. Мистецтво української вишивки. Техніка і технологія.– Львів, 1996; Її ж. Мистецтво української вишивки / Вступ. слово О.Кулинич-Стахурської. Передмова Р.Захарчук-Чугай. Післямова Р.Горака.– Львів, 2007.

[81]Свйонтек І. Гуцульські вишивки Карпат: Мистецтво орнаменту (Івано-Франківщина).– Т. 2.– Ч. 1.– Івано-Франківськ, 2005.– 285 с.

[82]Сусак К.Р., Стеф'юк Н.А. Українська народна вишивка. Техніка, методологія, методика.– К., 2006.– 283 с., іл.

[83]Традиційні мотиви в українській вишивці і тканинах. Каталог / Автор. упор. О.І.Грабович.– Нью-Йорк, 1977.– 36 с., іл.; Українські вишивки. Вироби прикладного мистецтва. Каталог / Упор. О.І.Грабович.– Нью-Йорк, 1980.

[84]Незмінні Карпати. Живучі традиції гуцулів / Куратор Л.Волинець. Автори статей Г.Сінсебо, М.Келлі, Т.Кара-Васиьєва.– Нью-Йорк, 1995.– 38 с., іл..; Січинський В. Українська вишивка.– Франкфурт, 1947; Антонович К. Український народний одяг.– Вінніпег, 1964; Українське народне мистецтво. Нові надбання / Авт. статей "Український народний одяг і народна сорочка" Л.Волинець.– Нью-Йорк, 1990.

[85]Український народний одяг / Упор. Бурачинська Л.– Торонто; Філадельфія, 1992.– 312 с., іл.; Одарченко П. До історії дослідження українського народного одягу // Український народний одяг.– Торонто; Філадельфія, 1992.

[86]Дяків-Оніл Т. Українські стібки.– Рочестер, 1984.

[87]Кравченко П. Наша Україна крізь віки / Передмова до альбому про українську ношу Г.Стельмащук та М.Білан.– К., 1999.– 156 с., іл.

[88]History of Ukrainian costume / Yurij Tkach, Christina Senkiw.– Melbourne, 1986.– 62 s., tabl.

[89]Сорохан Є. Гуцульщина в низинці.– Пенсокен, 2002.– 284 с., іл.

побачити красу вишуканого графічного візерунку. Українську, зокрема й гуцульську, вишивку як безцінний скарб пам'яті про рідний край, його значні культурні здобутки й багаті мистецькі традиції дбайливо зберігають українці, які в силу різних обставин проживають тепер у багатьох країнах світу. Як перлина українського мистецтва гуцульська вишивка представлена в музейних колекціях і приватних збірках багатьох країн світу: Білорусії, Росії, Литві, Латвії, Естонії, Грузії, Казахстані, Польщі, Румунії, Німеччині, Австрії, Франції, Англії, Австралії, США, Канаді та інших.

Безмежна туга і ностальгія за рідними краєм, його звичаями та обрядами в умовах багатонаціонального культурного середовища спонукали вихідців з Гуцульщини та інших регіонів України до самозбереження й самоутвердження в нових умовах та концентрації зусиль на дотримання своїх звичаїв, традицій та шанобливого ставлення до багатогранної мистецької спадщини українців. Вони були й талановитими вишивальницями та дослідниками, й ентузіастами-вчителями вишивки, й організаторами виставок, конкурсів тощо. Саме завдяки їхній самовідданій, жертовній праці та старанням великої когорти шанувальників народного мистецтва України зібрані унікальні експонати, укомплектовані збірки творів, які послужили основою для ретельного вивчення та популяризації вишивки на різних континентах.

Чи не найбільш ревно плекає і дбає про розвиток вишивки українська діаспора в США та Канаді. Зокрема, рідкісні зразки вишивок високого мистецького рівня зберігаються в Музеї Метрополітен (м. Нью-Йорк), в Музеї текстильного мистецтва (м. Вашингтон), Українського музею (м. Нью-Йорк), у Музеї при св. Андріївській церкві в Бавнд-Бруку, у культурно-освітніх центрах Філадельфії, Чикаго, у Музеї-архіві м. Клівленда, у музеях Сан-Дієго, Сан-Франціско, Стенфорду (США)[90], Українсько-Канадському Архіві-Музеї Альберти в Едмонтоні (Канада), Провінційному музеї Альберти, Селі спадщини української культури, Едмонтонському відділенні Українського музею Канади (при православній катедрі св. Івана), а також Музеї Ліги Українських Католицьких жінок Канади (при українській католицькій катедрі св. Йосафата)[91] та інших.

Автентичні зразки гуцульської вишивки, а також ті, що створені на їх основі, зберігаються й у багатьох інших церквах і музеях при них. Як відзначає невтомна дослідниця української вишивки, у тому числі й поза межами України, Раїса Захарчук-Чугай, "Жодне українське свято, важливі громадсько-політичні події не проходять без вишивки"[92]. Очевидно, тому вишивка перебуває під пильним оком музейних працівників, народних майстрів-вишивальниць та дослідників США й Канади. На особливу увагу заслуговують ґрунтовні праці, розвідки та дослідницько-популяризаторська робота науковців і фахівців-вишивальниць діаспори В.Січинського, В.Кузелі, В.Антоновича, Д.Горняткевича, Л.Ненадкевич, Е.Стецишиної, Т.Оніл, О.Воропая, Л.Волинець, Л.Бурачинської, Г.Кульчицької, І.Дзерович, О.Колодій, К.Кашубинської, І.Цегельської, М.Стахів, П.Одарченко, О.Грабович, М.Шуст, М.Стахів, І.Наконечної, Л.Зелик, Г.Довбуш[93]. У своїх наукових працях і творчій діяльності вони в тій чи іншій мірі торкаються української традиційної вишивки, в тому числі й гуцульської.

Оригінальним, етнографічно достовірним матеріалом для наукового вивчення гуцульської вишивки різних локальних осередків є старовинні фотографії (кін. XIX – серед. XX ст.), зроблені як професійними митцями, так і аматорами. Серед найвидатніших фотохудожників, який з великою любов'ю і відчуттям краси натхненно уві-

[90]Захарчук-Чугай Р.В. Її ж. Українська вишивка в США // Мистецтвознавство'02.– Львів, 2003.– С. 27–34; Її ж. Народне мистецтво Гуцульщини в США: творчість провідних майстрів // Сучасне народне мистецтво України: теорія і реальність. Матеріали Всеукраїнської наук. конференції.– Львів, 2002.– С. 13–15; Її ж. Народне декоративно-прикладне мистецтво Гуцульщини в збірках Українського музею Нью-Йорка // Проблеми Гуцульщини: Тези доп. міжнар. наук.-практ. конф.– Москва; Косів 17–28 травня 1993 р.– Чернівці, 1993.– С. 74–77.

[91]Тканина: виставка українського ткацтва / За ред. Радомира Білаша і Барбари Білберг. Автори-упор. Рута Лисак-Мартинків і Надія Крептул. Передмова – Віра Кунда.– Едмонотон, 1988.– 63 с., іл.; Медвідський Б. Українсько-Канадський Архів-Музей Альберти в Едмонтоні // Народознавчі Зошити.– № 3.– 1999.– С. 160–163.

[92]Захарчук-Чугай Р.В. Українська вишивка в США...– С. 27-34.

[93]Захарчук-Чугай Р.В. Гуцульська вишивка поза Гуцульщиною // Праці Наукового товариства ім. Т.Шевченка.– Т. II.– Краєзнавство.– Косів, 2006.– С. 281–284.

ковічнив найхарактерніші типи гуцулів і гуцулок, одягнених переважно в традиційне святкове вбрання "пальма першості" по праву належить Миколі Сеньковському. На унікальних світлинах цього майстра знаходимо чимало таких компонентів старовинного вбрання, оздобленого вишитим орнаментом, як "перемітка", "капці" тощо.

Наукову цінність складають також етнографічні фотографії гуцулів із різних сіл у традиційному вишитому вбранні Г.Дуткевича, О.Кіблєра, В.Айбеля, В.Дроздевича, Ю.Дуткевича, О.Юркевича, М.Гнатковської (з Коломиї), Ю.Сеньковського, Ю.Дороша (зі Львова), Б.Заклинського та ін. Значна частина таких фотографій зроблена була вченими НТШ[94].

Важливим джерелом вивчення вишитих компонентів гуцульського вбрання є, свого роду, літопис "Україна й українці": історико-етнографічний мистецький альбом Івана Гончара (Галичина, Буковина)[95]. У цьому унікальному виданні, який є своєрідною ілюстрованою енциклопедією української минувшини, уміщено не лише докладно атрибутовані фотографії гуцулів у традиційному вбранні кін. XIX -- I третини XX ст., а також авторські замальовки найтиповіших для різних сіл вишивок. Вони мають неоціненну наукову вартість і є вагомим внеском у сучасну етнологію та мистецтвознавство.

Не менш вартісним в аспекті дослідження вишитих компонентів одягу гуцулів із різних сіл є також каталог листівок і фотографій "Мій рідний край", ретельно зібраних і докладно систематизованих Петром Корпанюком[96], а також поштових листівок, створених Ярославом Петриком[97].

Декоративне вирішення народного вбрання здавна було джерелом творчих інспірацій найталановитіших українських митців. Зокрема, найбільш яскраво виражені асоціації з традиціями гуцульської вишитої одежі можна побачити в живописних і графічних творах таких художників, як М.Вареня, О.Гнатюк, С.Гординський, В.Гришин, О.Довірак, О.Друченко, В.Дутка, В.Дядинюк, О.Заливаха, Л.Калитко, І.Кейван, З.Кецало, Ю.Крайківський, Е.Козак, Т.Копистинський, О.Коровай, А.Коринюк, О.Кульчицька, Й.Курилас, В.Кричинський, С.Коропчак, І.Лобода, Я.Лукавецький, Г.Малявський, А.Манастирський, В.Манастирський, В.Масик, М.Мороз, О.Новаківський, С.Обст, Ю.Панькевич, В.Петрук, О.Плешкан, Я.Пстрак, В.Розвадовський, Є.Сагайдачний, П.Сахро, Ю.Скандаков, Г.Смольський, М.Сосенко, О.Сорохтей, І.Труш, К.Устиянович, М.Фіголь, М.Ясінський, А.Шпак та інші.

Отже, навіть з побіжного, далеко не вичерпного огляду джерел, які тією чи іншою мірою торкаються гуцульської вишивки, бачимо, що гуцульська вишивка як важлива галузь українського національного мистецтва була предметом великого зацікавлення багатьох учених різних галузей науки, особливо етнографів, мистецтвознавців, а також художників і знавців народного мистецтва. Наявні дослідження засвідчують, що гуцульська вишивка, особливо кін. XIX – поч. XX ст., відзначається багатством і великою різноманітністю типів виробів, форм, композицій та колориту. За художнім вирішенням вона посідає вагоме місце в національній українській культурі. Гуцульська вишивка є найкращим доказом того, що її творці віддані високим духовним вартостям.

---

[94]Вони зберігаються в основному в приватних колекціях (зокрема, Ю.Сеньковського, родини Дорошів та ін.), а також у фототеці Інституту народознавства НАН України, Національному музеї у Львові, Коломийському музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й.Кобринського тощо.

[95]Україна й українці: історико-етнографічний мистецький альбом Івана Гончара (Галичина, Буковина).– К., 2007. – 304 с.

[96]Корпанюк П. Мій рідний край: Альбом-каталог листівок.– К., 2007.– 384 с.

[97]Творчість Ярослава Петрака у поштовій листівці: Альбом-каталог / Упор. Валерій Ковтун, Сергій Полегенький.– Серія "Українське мистецтво у старій листівці".– Вип. 1.– Коломия, 2003.– 108 с.; Україна в поштовій листівці видавництва Якова Оренштайна: Альбом / Упор. Валерій Ковтун, Сергій Полегенький.– Серія "Українське мистецтво у старій листівці".– Вип. 2.– Коломия, 2004.– 225 с.; З Коломиєю у серці. Творчість художників у поштовій листівці: Альбом / Упор. Валерій Ковтун, Сергій Полегенький.– Серія "Українське мистецтво у старій листівці".– Вип. 3.– Коломия, 2005.– 154 с.; Коломия з минулого в сьогодення: Альбом / Упор. Валерій Ковтун, Сергій Полегенький.– Серія "Українське мистецтво у старій листівці".– Вип. 4.– Коломия, 2005.– 156 с.

Статті

Вікторія ТАРАС

ВИНИКНЕННЯ МОНАСТИРСЬКОГО САДОВО-ПАРКОВОГО МИСТЕЦТВА ГАЛИЧИНИ

Viktoria TARAS. On Origin of Garden and Park Art of Galicia.

Історія монастирського садово-паркового мистецтва Галичини – ланка безперервного процесу, що ґрунтується на певних традиціях, які, своєю чергою, є фундаментом для подальшого процесу еволюції. Таким фундаментом для розвитку монастирського садівництва Галичини були дохристиянські традиції наших предків.

Давні русичі жили в природному світі, їхня релігія потребувала пристосування до умов життя. Тому в основі первісного релігійного світогляду давніх русичів був культ природи, а релігія – одухотворенням усього довкілля. Вони обожнювали сонце і місяць, дерева і священні гаї, камені й печери, джерела й інші природні явища. Язичницька релігія була наближена до природи, вчила людину жити в гармонії з навколишнім світом, вклонятися деревам, гаям, джерелам як живим істотам, бо давні русичі вважали, що "боги живуть в кронах дерев та в цілющих водах джерел"[1]. В уявленні наших предків "дерево відігравало важливу роль при створенні світу, а образ дерева життя займав важливе місце в системі шанування природи. Дерево життя – це уособлення космогонічних і часових уявлень: його коріння йшло в глибини землі, в царство померлих, стовбур символізував покоління живих, а листя і крона – житло богів та духів"[2]. Язичницький світогляд давніх русичів яскраво виявляється у шануванні деяких видів рослин, що їх вони вважали священними. Переважно це були такі дерева, як дуб, береза, липа, верба, вишня. Священними вважалися також природні джерела та струмки. Дерева і джерела давні русичі шанували найбільше, бо одночасно можна було звертатись до плідної сили природи і до "живої води" – джерела, що вирувало. У системі дохристиянських вірувань значне місце посідав культ дуба. Дуб – дерево Зевса і Перуна; поклоніння давніх русичів Перуновому дубові описано імператором Костянтином Багрянородним (близько 948 р.). У Галичині відомі топоніми Перуна-громовержця: урочище "Перуновий дуб" у с. Грушеві (Старосамбірський р-н). Про його існування є згадки у джерелах XVI ст., а про "Перунову гору" в с. Колоденці (Перемишльська єпархія) – у XIX ст.[3]. Шанобливе ставлення до сил природи зафіксовано в літописних джерелах давніх русичів, у "Повісті врем'яних літ". У "Промові філософа" мовиться, що люди здавна шанували явища навколишньої природи – "жертви приносили гаям, колодязям і рікам"[4]. Про це також свідчать перші християнські укази князя Володимира, в яких засуджено моління біля джерел, гаїв і за якими мали карати тих, "кто под овином молиться или ворожить под рощею, или у воды"[5].

Життя давніх русичів було пов'язане з природою, вони гостро відчували її й інстинктивно підпорядковувались ритмам, циклам і законам природи. Тому ділянки, які вони вибирали для задоволення своїх культових потреб, гармоніювали з усіма елементами природного середовища – поверхнею землі, структурою скель, водою, рослинністю. Споглядаючи такий ландшафт, людина насолоджувалась відчуттям своєї єдності з при-

[1]Історія релігії в Україні: У 10 т. / Редкол.: А.Колодний (голова) та ін.– К.: Укр. Центр духовн. культури, 1996–1998.– Т. 1: Дохристиянські вірування; Прийняття християнства / За ред. Б.Лобовика.– С. 127.

[2]Там само.– С. 178.

[3]Коссак М. Шематизмъ провинціи Св. Спасителя Чина Св. Василія Великого въ Галиціи уложеный по капітулѣ ôбувшôйся въ монастырѣ св. Онуфрейскôмъ во Львовѣ дня 24. и 25. и короткій поглядъ на монастири и монашество руске, ôтъ заведеня на Руси Вѣры Христовой ажъ по нынеѣшное время.– Львівъ: Въ типографіи Института Ставропигіанского, подъ зарядомъ Стефана Гугковского, 1867.– С. 183.

[4]Повість врем'яних літ: за Іпатським списком / Пер. з давньоруської, післяслово, комент. В.В.Яременка.– К.: Радянський Письменник, 1990.– С. 149.

[5]Целевичъ Ю. Історія скиту Манявского вразъ зъ Зборникомъ грамотъ, листовъ и деякихъ судовыхъ документовъ, дотычныхъ того монастиря.– Львовъ: Тип. Ин-та Ставропигіи, 1887.– С. 2.

родою. Давні русичі пристосували свої релігійні потреби до домінуючих топографічних елементів природи так, що введена у природний ландшафт сакральна функція доповнювала та підсилювала його.

Отже, основою ландшафтного будівництва були сакралізовані елементи природи: гаї, деякі види дерев, річки, джерела, до яких приходили молитись, яким приносили жертви. Природа виконувала перші сакральні функції, вона була й першим сакральним храмом.

На початку нашої ери зароджується формування теїстичного типу надприродного – віра в богів[6], яка потребувала не тільки природних, а й рукотворних культових споруд-святилищ для релігійних відправ. Такі місця в давньоруських писемних джерелах згадуються як "капище" (місця, де стояли "капи" – ідоли та інші предмети поклоніння), "требища" (місця, де приносили "треби" – жертви богам) та "ідольські храми" (приміщення, де зберігались ідоли), контина та інші. "Храм – церковнослов'янська форма слова "хороми", – довга споруда у формі дуги (півкола), збудована навколо круглого майданчика, на якому було капище"[7]. Привертає увагу вибір місця, на якому розміщували давні святилища. Для них, як звичайно, вибирали місце на пагорбах або висотах, які підносили "молільників над рівнем звичайного життя і мовби наближували їх до небесних правителів світу"[8]. У літописних джерелах завжди підкреслено місце, на якому перебували божества. У "Повісті минулих літ" мовиться, що "Ігор прийшов на пагорби, де стояв Перун"[9], присягати про мир з греками. Там є також свідчення про те, що коли князь Володимир став княжити у Києві один, то "поставив він кумири на пагорбі"[10]. Цікавий опис давньоруських храмів подав Саксон Граматик в "Історії данів" (1168). Цей храм збудований як фортеця, що була захищена природними схилами з трьох боків, а біля храму з-під землі било джерело. Археологічні приклади святилищ на пагорбах наведені Б.Рибаковим у книжці "Язычество древних славян"[11].

До прийняття християнства у давніх русичів було багато священних гаїв, які заміняли їм храми, у яких вони молились і приносили жертви богам. Там росли священні дерева, стояли статуї богів. Місця культу, присвячені природі та божествам, відображено в топонімах назв місцевостей Галичини. Так, згідно з І.Шараневичем, "найбольше тех самыхъ повторяючихся названій осадъ въ Галичине, ато будьто городовъ, месточокъ и селъ, суть отъ лесовъ, гаевъ, дубровъ, деревъ, садовъ, а именно – березъ, липъ, смерековъ, буковъ, дубовъ, грабовъ, ялины, ольхи [...] замечано такожъ много названій осадъ похожихъ на Чермно, Червень, Чорна и Бела (гора). Названіе осады Dziewin коло Бохни, названія Звенигородъ (3), Белобожниця на поганское еще вказуютъ похожденье"[12].

Наявність священних гаїв, садів і великої кількості топонімів, пов'язаних з цими словами, потребує їх етимологічного пояснення. Слово гай означало місце, де ростуть старі листяні дерева. Воно має праслов'янські корені й широко вживається в російській, білоруській мовах – гай, давньоруській – гаи, польській, нижньолужицькій – gai, чеській, словацькій – háj, верхньолужицькій – haj, сербохорватській – гај (у складних топонімах)[13]. Етимологія слова гай, очевидно, пов'язана з gojiti – українським словом гоїти (первісно) – залишити жити, вирощувати. Слово гоїти має багато значень, пов'язаних з ліками, лікуванням, вирощуванням. У праслов'янській мові словом gojiti вказувало на žiti, українською – жити, життя. Первісне значення слова – "робити так, щоб жило"[14]. Як бачимо, слово гай було наповнене глибоким змістом і увібрало всі найкращі ознаки плідного життя.

Подальший етап розвитку сакральної ланд-

[6]Історія релігії в Україні...– С. 109.

[7]Там само.– С. 126.

[8]Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси.– Москва: Наука, 1988.– С. 137.

[9]Літопис Руський: Пер. з давньорус. Л.Є.Махновця; Відп. ред. О.В.Мишанич.– К.: Дніпро, 1989.– С. 30.

[10]Там само.– С. 47.

[11]Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси...– С. 295–303.

[12]Шараневич І. Указатель до картины предъ и за карпатами // Литературный сборникъ издаваемый Галицкорусскою Матицею.– Львів, 1869.– № 1.– С. 138–139.

[13]Етимологічний словник української мови: В 7 т. / АН УРСР Ін-т мовознавства ім. О.Потебні.– К.: Наук. Думка, 1985.– Т. 2.– С. 570; Т. 3.– С. 451.

[14]Там само.– С. 546.

шафтної архітектури ознаменований появою культових споруд у сакралізованих природних ландшафтах. Це були високоестетичні ділянки природи зі старими деревами, джерелами, потоками, де поряд стояли й статуї богів. Такий розвиток сакралізованих природних ландшафтів із введенням у них нових елементів і функцій, які взаємодоповнювали одна одну, підсилював і зберігав природний ландшафт сакральної зони. Введені у ландшафт культові споруди відповідали пропорціям людини та формам і вимогам ландшафту.

Наприкінці X ст. Київська Русь зі сходу та заходу була оточена державами, які впливали на поширення християнської релігії в давньоруському суспільстві. Є свідчення про те, що християнські церкви, монастирі існували задовго до хрещення Русі князем Володимиром у 988 р. Ще в часи князювання Ігоря, у 944 р., в Києві "християн-русів водили присягати в церкву святого Іллі"[15]. про укладення миру з греками, і, очевидно, християнство було поширене не лише в Києві. З історичних джерел відомо, що наприкінці X ст. місіонер Войцех (Адальберт) у Моравії і Чехії "знищив правдиву віру (сліди просвітителя Кирила) і відкинув руське письмо, і запровадив письмо латинське, і віру, попалив ікони правдивої віри, а єпископів і пресвітерів посік, а інших розігнав"[16].

Болгарія, Польща, Чехія, Моравія – південні та західні слов'яни, які раніше за Русь прийняли християнство, впливали на поширення християнської релігії в Київській Русі[17]. Це мало виняткове значення для Галицького князівства, оскільки через його територію пролягали торговельні шляхи між Сходом і Заходом, що, без сумніву, позначилося на християнській культурі. У X ст. на територію Галичини прибувають західні проповідники східного обряду. "Моравські ченці були позбавлені тоді латинянами своїх монастирів, змушені шукати для свого осідку якесь унеє (краще) місце в спорідненій з ними західній Україні. Частина їх знайшла таке місце оподаль від поганського гамірного Галича – в Уневі, де постала християнська громада, а для її потреби церква-монастир"[18]. Збереглися також свідчення й про Лаврівський монастир: "Сліди городищ і валів походять уже з очеркнено слав'янської епохи (гора Магура, Спас, Турє) [...]. Закріплена Ф.Лобеским місцева традиція впевняє, що на місці нинішньої лаврської обителі існували отшельничі печери-одиночки іще в IX, а навіть VIII віці по Христі, що свідчило про поширення Христової віри на Прикарпаттю за довго перед "офіціяльним" охрещенням України за Володимира Великого [...]. Той первісний монастир з церквою св. Івана Хрестителя мав стояти на горі в лісі, де нині стоїть запущена цвинтарна каплиця св. Івана, побудована на місці старої, в перших роках XIX віку"[19].

Немає свідчень про те, що перші християни зазнавали гонінь у часи язичництва. Але місця, які вони вибирають для своїх пустельницьких печер, скитів, монастирів, були віддалені від людських осередків, у недоступних місцях, у лісах, на горі або сховані в яри, при джерелах, або оточені потоками. Можливо, таке розташування пов'язане з тим, що християнська релігія ще не була панівною, тобто "офіційною". Можна припустити, що при такому розміщенні монастирів роль перших сакральних елементів у християн-пустельників, які жили у своїх "первісних келіях-одиночках, які покопані в склонах гори"[20], виконували, як і в язичників, вибрані з навколишньої природи за своїми утилітарними і естетичними властивостями елементи. Такими елементами були священні гаї, дерева, джерела, потоки. Прикладом цього є пояснення про розташування Унівського монастиря: "Від північної сторони його (села Унів) простягається великий ліс, а в його глибокому ярі, при буйному джерелі, стоїть мурований монастир з мурованою всередині церквою в честь Успення Матери Божої. Цей монастир укритий в лісі, подобає на замасковану оборонну твердиню, якою і був у своїй славній минувшині [...]. Побудовано його в лісовій долині, над джерелом". Назва монастиря походить "від старослов'янського слова ОУНЕЙ = кра-

[15]Літопис Руський...– С. 30.

[16]Łowmiański H. Początki Polski.– Warszawa, 1970.– T. 4.– S. 506.

[17]Історія релігії в Україні...– С. 227.

[18]ЦДІА у м. Львові.– Ф. 201.– Оп. 1 т.– Спр. 236.

[19]Голубець М. Лаврів. Історично-археологічна студія // Записки Чина св. Василія Великого.– Львів; Жовква: Записки ЧСВВ, 1926–1927.– Т. 2.– С. 37–38.

[20]Там само.

щий. Ця прикмета (кращий) відноситься до потоку, при якім монастир побудовано. Вказує на це другий потік, так званий Потік Добрий, що обіймає монастир зі заходу. Отже вода р. Липи була Зла (звідси Гнила Липа), натомість в одному її допливі – Добра (потік Добрий), а в другому – Краща (Потік Уній). Від назви потоку Унєй пішла назва монастиря первісно Уневск, а через контракцію – Унев"[21]. Збереглися свідчення про Лаврівський монастир і його джерела: "В Лаврове есть колодезь, Св. Ивановская звана, которой вода имееть по уверенію народа целительную силу. Сюда приходятъ больныи, пьют и умываются водою, а оставивши одежь, въ которой прійшли, переодеваются в новыи уборы. Я встретил вокруг сего колодязя над которымъ была когда-то часовня, старое платье бывшихъ тутъ недужныхъ. Народ веруе, что съ платьемъ оставляеть на месте и свою недугу"[22]. У с. Волошинові поблизу Лаврова також є "жерело здоровой воды"[23]. Такі осередки християнства, як Унів, Лаврів, підготували язичницьке населення Галичини до зміни віри батьків. У 991–992 рр., під час походів Володимира Великого з учнями Кирила та Мефодія, було офіційно охрещено Галицьку Русь.

Після прийняття християнства виникає потреба в будівництві церков і монастирів. Місця язичницьких капищ на пагорбах займають християнські церкви, "повелів він (Володимир) робити церкви і ставити їх на місцях, де ото стояли кумири"[24], "і поставив він (Володимир) церкву святого Василія (Великого) на пагорбі, де ото стояли кумири Перун та інші"[25]. Митрополит Іларіон також повідомляє, що "вследъ за крещеніемъ, монастыреве на горах сташа и черноризцы явишася"[26]. Святий митрополит Михаїл заклав на горі церкву і при ній монастир архістратига Михайла, "противо места, где идол Перун низвержен был в реку Днепр, и определил к оной греческих иноков, чем положил первое основание Михайловского монастиря"[27]. Це урочище було названо "Чертово Беремище"[28]. У місці, де викинутого Перуна "прибило его волнами к одному правому берегу, где собравшись, усердные суеверы вопили к нему: Выдыбай, наш боже! И где последнее он принял от них поклонение"[29], було збудовано Видубицький монастир[30]. У Новгороді монастир Перуна був збудований на тому ж місці, що й требище Перуна[31]. Звичка використовувати священні місця язичників для побудови церков і монастирів мала загальний характер. Резиденцією перших митрополитів Русі був Переяславль, розташований поблизу Трахтемировського городища – найбільшим святилищем сколотського племінного союзу. На Трахтемировському городищі розміщено давній монастир, з якого вийшов другий митрополит Русі – Климент Смолятич (1147). Таке ж явище, характерне для І тис. до н. е., спостерігаємо в Польщі (гори Святого Хреста, Ченстохов, Сленж)[32]. На місці сучасної Києво-Печерської лаври за язичництва був священний гай. Священним гаєм язичників був також відомий згодом Шулявський гай у Києві, що ріс на березі річки Либідь[33], "в вершине [*річки Либідь. – Авт.*] по правую ее сторону существует Архиерейская роща с дворцом, называемая Щулявщина"[34], "сия роща і подворье заведены митрополитом Варлаамом Ванатовичем"[35].

На території Галичини в княжих містах були "здвигнені великі базиліки й менші церкви у Галичі, Перемишлі, Львові, Теребовлі та інших менших городах наших західних земель"[36], у Ле-

[21]ЦДІА у м. Львові.– Ф. 201.– Оп. 1 т.– Спр. 236.

[22]Площанський В.М. Лавровъ село и Монастырь въ Самборской окрузѣ // Науковий сборникь Галицко-русской матицы.– Львов: Изд. Ставропігійського ин-та, 1866.– Вып. I–IV.– С. 321–322.

[23]Там само.

[24]Літопис Руський...– С. 66.

[25]Там само.– С. 68.

[26]Коссак М. Шематизмъ провинціи...– С. 42.

[27]Берлинський М. Історія міста Києва.– К.: Наук. Думка, 1991.– С. 37.

[28]Там само.– С. 173.

[29]Берлинський М. Історія міста Києва...– С. 36.

[30]Там само.– С. 172.

[31]Головацкий Я. Монастыри юго-западной Россіи вообще и Креховскій монастырь.– СПб.: БМВ, 1886.– 15 с.: илл. Окреме видання: Памятники русской старины.– Вып. 7.– С. 3.

[32]Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси...– С. 52–53.

[33]Історія релігії...– С. 300.

[34]Берлинський М. Історія міста Києва.– К.: Наук. Думка, 1991.– С. 224.

[35]Там само.– С. 264.

[36]Пастернак Я. Коротка археологія західно-українських земель // Богословіа. Науковий тримісячник. Богословське наукове товариство.– Львів, 1932.– Т. X.– Кн. 3.– С. 242.

лесові, Синьовидному. Про місце їх розташування свідчать топоніми "останків княжих церков у Крилосі (давнім Галичі), де І.Шараневич відкрив у 1880-их рр. фундаменти таких церков: Св. Спаса на горі "Карпиця", мнимої катедри "Під Дубравою", св. Іллі у "Прокалиєвому (пророка Іллі) саді", "Карпів гай" на залуківській височині"[37]. У Теребовлі також був монастир, "пам'ятка ще з "руських часів"[38]. Назва міста Теребовля, "утворена слов'янськими основниками оселі, які найшовши тут пригоже для поселення місце, були примушені "теребити" віковічні праліси, від чого й прозвано місцевість "Теребовль"[39]. "Дільниця міста, що знаходилась на заході від замку, називалася "сади", або "садики", бо дійсно тоне в зелені садів"[40]. Про монастир у Лелесові згадує "Ипатьевская Летопись, и говоритъ подъ р. 1213, же король Угорскый идучи войскомъ на Галичъ, станувъ въ монастире Лелесове въ горахъ"[41]. Про монастир у Синьовидному "згадуется уже за кн. Даніила въ XII веку, стоявъ якъ переданье говоритъ въ лесе названомъ Дубина"[42]. "[...] ще з княжих часів виринає тут старинний манастир [*Святоюрський монастир у Кристинополі. – В.Т.*] у Городищі над Бугом. На невеличкій видмі, що ледь підноситься над його лівобічною заплавою, – де відай ще в доісторичних часах постало захисне городище, забезпечене широким рукавом Рати, яка тут вливається до Буга, – був вимріяний закуток для скупченої роздуми та чернечого подвигу в мовчазних манастирських стінах", "після касати городиської обителі у XVIII ст., осталася тільки сама назва "Городище Василіянське"[43].

Розташування середньовічних монастирів Галичини на давньоруських культових осередках має декілька причин. *По-перше*, свідомість народу, його віра не могли змінитися протягом кількохсот років після хрещення. Цей процес тривав упродовж багатьох століть і сприяв збереженню давніх вірувань, що існували паралельно з християнською вірою. Важливим є й той факт, що давньоруські святилища "сприймались слов'янами як би по спадщині і продовжували існувати досить довго, перейшовши в подальшому в християнську форму"[44]. Тому "з прийняттям християнства в Київській Русі не зникла обрядова практика язичницької віри ні серед народних мас, ні серед освіченого князівсько-боярського середовища"[45], люди, як і раніше, вшановували ліси, гаї, дерева, джерела, природні явища. Побожне, шанобливе ставлення до сил природи зафіксовано в церковних давньоруських джерелах: "Овы прельсти в тварь веровати и в солнце же и огнь и во источники же и в древа и во ины различны вещи"[46]. "Так, деякі дослідники відзначають неканонічність Софійського собору в Києві, особливо його внутрішнє оздоблення, яке називають "язичницьким тлом". Храм втілює індоарійську ідею райського саду, яка матеріалізується у стовпахколонах, що символізують стовбури дерев. Таке уявлення про світове дерево, в якому метафорично закодовано модель Всесвіту, знайшло своє відображення у смисловому поділі простору храму на три сфери: верхню – божественну, середню – світ людей і нижню – потойбічне царство"[47].

По-друге, моління у "рощениях", "древах" та "кладезям" функціонально було подібне до церковного богослужіння, у якому "храму відповідав гай або поля в лісі, фресковим зображенням божеств – деякі вшановані дерева (або дереваідоли)"[48].

По-третє, християнство, яке формувалося у Київській Русі, мало відповідати його природі, духовним і суспільним традиціям. Біблійні настанови, які існували в ті часи щодо святкувань і обрядів, склалися у спекотному кліматі Ізраїлю, Греції та Риму і не відповідали сформованій віками давньоруській системі вірувань. Тому, маючи в Україні сприятливий і багатий ґрунт, християнство почало пристосовуватись до давньоруських

[37]Там само.

[38]Там само.– С. 244.

[39]Голубець М. Теребовля.– Львів: Друкарня Ставропигійського ін-ту, 1927.– С. 4.

[40]Там само.– С. 1.

[41]Коссак М. Шематизмъ провинціи...– С. 147.

[42]Там само.– С. 165.

[43]Ваврик М. ЧСВВ. По василіянських манастирях.– Торонто: Друкарня оо. Василіян, 1958.– С. 101–103.

[44]Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси...– С. 123.

[45]Історія релігії в Україні...– С. 275.

[46]Гальковский Н.М. Борьба христианства с остатками язычества в древней Руси.– Харьков, 1916.– Т. 1.– С. 46.

[47]Історія релігії в Україні...– С. 279.

[48]Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси...– С. 209.

язичницьких вірувань, "християнізуючи – освячуючи їх, як колись у Греції та інших країнах"[49]. М.Грушевський твердив, що християнство "приладжувало ся до останків старого культу й поглядів, мішало ся з ними [...]. Поруч християнської догматики жили далі поганські погляди на природу, заповнену ріжними чудесними силами"[50]. Так, християнський літописець Нестор пояснює заснування Києва як указ з "вище" (згори): "рушив [Апостол Андрій] по Дніпру вгору, і за приреченням божим прийшов і став під горами на березі. А на другий день, уставши, сказав він ученикам своїм, які були з ним: "Бачите ви гори сі? Так от, на сих горах возсіяє благодать божа, і буде город великий, і церков багато воздвигне бог". І зійшов він на гори сі, і благословив їх, і поставив хреста. І, поклонившись богу, він спустився з гори сеї, де опісля постав Київ, і рушив по Дніпру вгору"[51]. Яскравим прикладом "християнізації" є перекази, які пояснювали вибір місця закладення монастиря. Згодом ці оповідання перейшли до монастирських літописів. Зазвичай у документах трапляються такі факти закладення монастирів. У с. Терло поблизу Лаврова існував монастир[52]: "По преданію и верованію народа имелъ тутъ прежде быти и на одномъ дубе объявилася икона Пречистой, въ следствие чего сооружено изъ стятого тутъ дерева церковь, а пень дерева, на которомъ имела объявитись икона, укрыто под олтаремъ"[53]. У Святомиколаївському монастирі в селі Тустановичі (Самбірський р-н Львівської обл.) "стоитъ еще и ныне на устроню въ лесе, церковъ монастырска св. Николаевска, а поблизъ неи и дерево, на которомъ колисьто, якъ переданье говоритъ, явила ся чудотворна св. Николаевска икона"[54]. Із селом Зарваницею на Тернопільщині пов'язують "з'явлення Матері Божої у сні одному з ченців, який рятувався після руйнації 1240 р. у Києві Десятинної церкви. Свідченням дійсності цього факту стало віднайдення монахом в криниці ікони Пречистої Діви. На чудотворному місці поставали церкви, каплиці та монастир"[55]. Стосовно Гошівського монастиря збереглося свідчення, що на пагорбі, де розташовано монастир, з'явилася Пресвята Діва, від чого пагорб дістав назву "Ясна Гора", а біля підошви пагорба почало бити джерело, вода з якого вважається цілющою.

По-четверте, у Х ст., – під час прийняття християнства Київською Руссю, воно було вже сформоване й мало певні канони, що стосувалися місця розташування храмів й храмобудівництва і увібрали в себе ідеї Святого Письма про місце спілкування Адама з Богом у райському саду та Мойсея на Синайській горі: "Вивів Мойсей людей до Бога з табору, і стали вони під горою. Гора ж Синай уся димувала від того, що Господь у полумені спустився на неї [...]. Господь спустився на Синай – гору, на вершину гори, і покликав Мойсея на верх гори, і піднявсь Мойсей", і повелів Бог Мойсеєві: "Визначи, навколо гори межі та зроби її священною"[56]. Бога в християнській символіці сприймали як "джерело води живої"[57]. Ченці, що прибували в Київську Русь, мали певні уявлення про місця будівництва монастиря для спілкування з Богом. Опис місцевості свого першого монастиря над понтійською річкою Ірісом у Малій Азії подає святий Василій у листі 14 до святого Григорія: "Тут вказав мені Бог місце, вповні підхоже для мого завдання та справді таке, яке ми собі звикли уявляти в наших частих мріях на дозвіллі. Ось – висока гора, вкрита густим лісом, зрошена з північного боку хрустально-чистими ручаями. У її підніжжя стелиться глибока долина, постійно відсвіжувана вогкістю з гори. Довкруги неї буйний ліс із різновидними й різнобарвними деревами мало що не замикає її природним валом, так, що в порівнянні з нею видається невеличким навіть каліпсійський острів, який за його красу Гомер над усе вихваляє [...] ми мусимо сказати про це місце те, що найважніше: через добре положення воно спроможне ростити всі плоди

[49]Шевців І. Святі тайни в Українським обряді.– Сідней, 1982.– С. 13.

[50]Грушевський М. Історія України-Руси: В 11 т., 12 кн. / Ред. кол.: П.С.Сохань та ін.– К.: Наук. Думка, 1992 (Репр. вид. / Пам'ятки іст. думки України).– Т. 3.– 1993.– С. 403.

[51]Літопис Руський...– С. 3.

[52]Коссак М. Шематизмъ...– С. 190.

[53]Площанський В.М. Лавровъ село...– С. 325.

[54]Коссак М. Шематизмъ провинціи...– С. 191.

[55]Релігієзнавчий словник / За ред. проф. А.Колодного і Б.Лобовика.– К.: Четверта Хвиля, 1996.– С. 120.

[56]Святе Письмо.– Вихід 17–20,23.

[57]Там само.– Єремія 2.13.

і видає для мене найсолодший з усіх овочів – самоту”[58].

По-п'яте, язичницька релігія давніх русичів і християнство мали подібні уявлення про доброту Бога чи богів, підпорядковані ідеалові краси. Божественна краса й доброта втілилась в ідеї саду-раю, дереві життя, яке описане в апокрифах: “А посреди Раю Древо Животноє, єже єсть божество, і приближається верх того дерева до небес. Древо то златовидно в огненной красоті; воно покриваєть вітвями весь Рай імієть же листя от всіх дерев і плоди тоже. Ісходить от него сладкоє благоуханіє, а от корня єго текуть млеком і медом 12 істочников”[59]. У християнстві “Дух говорить Церквам: “Переможному дам споживати від дерева життя, що в Божому раю”[60].

По-шосте, розташовувати монастирі на місці городищ було зручно, бо це вже “з природи оборонні місця серед мочарів, на верхах стрімких горбів або на спадистих язиках горбоватого терену серед рівнини”[61]. Таке розміщення також давало змогу людям з обох боків гір ходити на прощу до монастиря.

Традиції розташування монастирів у природному середовищі, які були закладені ще в часи язичництва, використовувались упродовж доби середньовіччя, а деякі явища збереглися навіть у XVIII–XIX ст. Так, на кадастрі 1854 р. в плані Крехівського монастиря[62] видно, що на насипаному пагорбі – хвойне дерево, можливо, “священне”. В Святоонуфріївському монастирі у Львові в 1826 р. “о. Варлаам Компаневич велел в юговосточном угле саду высипати курган – могилу з земли которая та могила слимаком называеться, понеже форму слимака представляє, й отъ долу аж до верха, въ коло стежка провадитъ”[63]. У селі Колоденці був Святоонуфріївський монастир, “который стоявъ подъ горою названою “Перунова гора”, тут було “жерело красной воды, колисьто монастирске, славное на целу околицу убогую въ здорову воду, посейщае окресный побожный людъ въ денъ св. Онуфрія еще и теперъ дуже численно”[64].

Чимало назв монастирів, що збереглися дотепер, свідчать про їх давнє походження або про місце, на якому вони розташовані. На це вказують також назви монастирів, які подає І.Крип'якевич у каталозі середньовічних монастирів Галичини: “Краснопуща (пов. Бережани); Підгородище (пов. Бібрка); Гаї Старобрідські, Ясенів (пов. Броди); Підгородище (пов. Добромиль); Грабів, Сваричів, Спас, Чорний Ділок коло Гошова (пов. Долина); Колоденце, Смереків (пов. Жовква); Дубровляни, Червоногород, присилок Черче (пов. Заліщики); Плісниськo, Межигірє або Бучина, Грабина, Підгірці (пов. Золочів); Красна, є ліс, монастир (пов. Калуш); Язениця, званий Прекрасна Пустиня (пов. Камінка Струмилова); Іспас (пов. Коломия); Хоросно разом з с. Підтемне, Добряни (пов. Львів); Унів (пов. Перемишляни); Березові (пов. Печеніжин); Біла, Верхрата, Рава Руська в урочиську Рата, Смолин або Попова Дуброва (пов. Рава Руська); Підгородє (пов. Рогатин); Білина, Городище побіч урочище Монастирок (пов. Самбір); Сіневідську в лісі Дубина, є поле Черничини (пов. Сколє); Манастир біля села Спасів, Городище (пов. Сокаль); Спас, Терло, Сушиця Горішна, Топільниця (пов. Старий Самбір); Грушів, Ольшаниця (пов. Яворів)”[65]. Про те, що деякі наведені монастирі були збудовані на місці курганів, городищ і святилищ, пише Я.Головацький у роботі “Объ иследованіи памятников русской старины, сохранившихся въ Галичине и Буковине”[66].

[58]Ваврик М.М. Нарис розвитку і стану Василіянського Чина XVII–XX ст. Топографічна-статистична розвідка.– Рим: Ватикан, 1979.– С. 7.

[59]Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения Славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: В 3 т.– Москва: Изд. Щепкина и Солдатенкова, 1865–1869.– Т. 2.– С. 294.

[60]Святе Письмо.– Одкровення 2.7.

[61]Пастернак Я. Коротка археологія...– С. 231.

[62]ЦДІА у м. Львові.– Ф. 186.– Оп. 5.– Спр. 324.– Арк. XIV.– 1854 р.

[63]Наукова бібліотека ім. В.Стефаника НАН України, Львів. Від. рукопису. Хроніка монастиря св. Онуфрія у Львові 1771–1867 рр., МВ–132 (144)).

[64]Коссак М. Шематизмъ провинціи...– С. 183–184.

[65]Крип'якевич І.П. Середньовічні монастирі в Галичині. Спроба каталогу // Записки Чина св. Василія Великого.– Т. 2.– Вип. 1–4.– Жовква: ЧСВВ, 1926.– С. 71–104.

[66]Головацкий Я. Объ изслѣдованіи памятниковъ русской старины, сохранившихся въ Галичинѣ и Буковинѣ // Труды первого археологического съѣзда въ Москвѣ 1869.– Москва: Синод. типография, 1871.– Т. 1.– С. 219–242.

Статті

Микола МОЗДИР

ДО ПИТАННЯ ПРО СТАН МЕБЛЯРСТВА КІН. XIX – ПОЧ. XX СТ. В ГАЛИЧИНІ

Mykola MOZDYR. To a Problem of State of Furniture Craft in Galicia at Late XIX and Early XX cc.

Прискорений соціально-економічний розвиток, що розпочався в Європі із серед. XIX ст., не обійшов стороною і Галичину – тоді провінцію Австро-Угорської монархії. Достатньо відзначити, що з 1862 р. до 1890 р. кількість промислових підприємств у Галичині збільшилася з 27393 до 34343, а відсоток усіх таких підприємств у відношенні до загальної кількості промислових закладів усієї імперії складав майже 10%[1].

Прогрес був помітний і в меблярській справі. Правда, якщо брати до уваги природні умови, необхідні для столярської справи, при тодішній технології (наявність деревини відповідних видів та її якості), то Галичина належала до найменш заліснених територій в Австрії[2]. Піднесенню меблярства сприяли механізація окремих виробничих процесів, а то й цілих циклів, поглиблення ринкових відносин, хоча були й інші чинники – просвітницько-культурних товариств. На зразок "Товариства руських ремісників" – "Зоря", заснованого в 1884 р. відомим львівським архітектором Василем Нагірним. З-поміж завдань, які ставило перед собою, було і виховання (навчання) ремісничої молоді[3]. Практично це виражалось в тому, що бажаючі набути певну спеціальність навчалися у відомих майстрів-наставників – членів згаданого Товариства. Про професійний рівень, орієнтацію в тогочасних віяннях декоративно-ужиткового мистецтва членів того Товариства свідчить факт участі їх у "Виставі крайовій" у Львові 1894 р. Тоді Михайло Василець виставив дубову різьблену шафу, Теодор Корній з Перегінська – столик і крісло з кедрини, що їх замовив для себе митрополит С.Сембратович. Сам факт набуття цих предметів високим достойником церкви може свідчити про їх небуденність. На згаданій виставі звертали на себе увагу також меблі, створені не спілчанськими майстрами. Такими, наприклад, як Микола та Василь Шкрібляки, вже тоді відомі гуцульські різьбярі. Не членом товариства був і майстер із Гуцульщини, що створив ліжко "...інтересне своєю формою... різьблене або висаджуване мосяжними ґудзиками, або дротиками"[4]. Поруч з ними були виставлені різьблені гуцульські та мальовані яворівські скрині й інші меблі.

Товариства, спілки на кшталт згаданої "Зорі" орієнтували організованих і самодіяльних виробників меблів на творення предметів, що у своїй образно-конструкційній основі несли риси їх народного розуміння, доцільності та краси. Водночас вони наголошували на потребі привнесення до цих традиційних якостей нового, сучасного бачення "по-українськи" як форми, так і декору. Типовим можна вважати стілець, що його створив невідомий, але досвідчений столяр, який знайшов не тільки відповідні пропорційні співвідношення конструкційних частин, але прекрасно їх пластично опрацював, до того ж, при цьому підкресливши чудові естетичні якості деревини дуба.

Очевидно він був і добрим різьбярем. Тільки вільне володіння цим фахом дозволило йому так органічно нанести декор на оперті цього стільця. Це композиція з мотивів дубового листя, у центрі якої ініціали, очевидно, власника даної речі. З подібних елементів, тільки закомпонованих на кшталт літер з написів на давніх іконах на зразок "в'язі", є різьба й на зворотній стороні опертя. Розміщення різьбленого декору на місці ергометрично не оправданому на цьому меблі, свідчить про те, що він, очевидно, правив своєрідною візитною карточкою його власника. Такі меблі дуже часто несли в собі національні риси – так як їх розуміли замовники або виконавці.

[1]Провідник по виставі краєвій у Львові.– Львів, 1894.– С. 25.

[2]Там само.– С. 29.

[3]Там само.– С. 57.

[4]Там само.– С. 135.

Починаючи з 1880-их рр., у забезпеченні населення Галичини меблями намітився доволі чіткий поділ на меблі фабричного виробництва і меблі, виготовлювані приватними майстернями чи майстрами. Метрополія стримувала в Галичині промислове виробництво меблів і ввозила їх в цю напівколоніальну провінцію. Особливо був насичений місцевий ринок так званими "віденськими" гнутими меблями, які виробляла фірма братів Тонетів, заснована у Відні ще в 1853 р. На поч. 1890-их рр. першу в Галичині парову фабрику, на якій вироблялися столярські вироби, зокрема і меблі, відкрив у Львові Я.Ленард[5]. Вона тут довго була чи не єдиним підприємством такого типу. Вироблені на цій фабриці меблі були доступні для набуття широкими верствами суспільства: вони були утилітарні, практичні і не позбавлені певних естетичних якостей. Постійно обновлюваний асортимент забезпечував їм ринок збуту.

Потреба на недорогі, якісні меблі постійно зростала. У тих умовах на місцях їх могли виробляти тільки руки майстрів у невеличких приватних майстернях.

Підготовка таких спеціалістів, спочатку нижчих і середніх кваліфікацій, розпочалася вже з 1870-их рр. Першою в Галичині була школа рисунку і моделювання, організована в 1875 р. при Львівському міському музеї художньої промисловості (відкритому роком раніше). Згодом вона була перейменована в школу художньої промисловості[6]. Її праобразом була школа при технологічному музеї у Відні, випускник якої М.Гнатовський – один із перших вчителів столярської, токарської та різьбярської справи у відкритій в 1883 р. промисловій (вечірній) школі в м. Дрогобичі[7]. Подібні школи були відкриті в Коломиї та Станіславові (тепер Івано-Франківськ). Спочатку вони тільки сприяли набуттю кваліфікації ремісників нижчого рівня. Крім відділів гірничої та нафтової справи, тут вчили художнього столярства та різьбярства. Знайомили з основами рисунку, конструювання і орнаментики. Не треба забувати, що саме в цей час своєю творчістю стають широко відомими карпатські різьбярі Ю. та В.Шкрібляки[8]. Майже одночасно була організована подібна за спрямуванням школа в м. Сокалі (1882). Та чи не найбільш показовою в цьому плані була Професійна школа столярства, токарства і різьбярства у м. Станіславові, відкрита в 1884 р. на базі існуючої раніше школи нижчого типу. Навчання тут тривало три роки (пізніше чотири). Теоретичні заняття поєднувалися з практичними. Наприклад, на першому році вони тривали 40 год. тижнево. Протягом перших двох місяців на рисунок щоденно відводилося дві години. Пізніше шість годин у тиждень. Викладалися основи геометрії, матеріалознавства, відомості про імпортні породи дерев, технологію та інші.

На II–IV роках навчання на рисунок відводилося шість годин на тиждень. Водночас учнів вчили виконувати деталі і нескладні вузли конструкцій меблярської, а також токарської справи.

В останній рік, як і в два попередні, навчання тривало вісім годин щоденно. Крім рисунку, щоденно декілька годин вивчалися мистецькі стилі, в основному тільки класичні. Випускники виконували речі за власними рисунками, композиціями, вибір яких був довільний. Школа, що містилася в чотирьох кімнатах, мала 9 столярських верстатів, 2 токарські та різні ручні столярські, токарські, різьбярські інструменти, набір зразків рисунків різьби, меблів, архітектурних об'єктів та ін. Кількість учнів та вчителів не була стабільна: з 1884 р. – 31 учень та 2 вчителі, 1887–88 рр. – 76 учнів і 16 вчителів, в 1896 р. навчалося 40 учнів, навчання тривало 4 роки. На цей час школа мала 21 столярський та 7 токарських верстатів[9]. У 1889–90 рр. було тільки 12 учнів та 2 вчителі. Учнів приймали з 14 років життя, переважно з міста, але більшість їх походила з прилеглих сіл, про що свідчить наявність своєрідної бурси при школі та факт, що значна кількість новоприйнятих була неграмотна[10].

[5]Katalog Powszechny wystawy Krajowey we Lwowie roka 1894.– Lwów.– S. 297.

[6]Доповіді наукової ювілейної конференції до 100-річчя Музею етнографії та художнього АН УРСР.– К.: Наук. Думка, 1976.– С. 4.

[7]Merunowicz T. Opieka Kraju nad szkolnictwem przemysłowym w Galicyi.– Lwów: Nakładem funduszu Krajawego, 1887.– S. 25.

[8]Захарчук-Чугай Р.В. Родина Шкрібляків.– К.: Мистецтво, 1979.– С. 2.

[9]Pzewodnik przemysłowy.– Rok. I.– 1896.– Lwów, 1896.– S. 267.

[10]Rocznik statystyczny Galicyi.– Rok. I.– 1886.– Lwów,

Цікавою була система утримання цієї школи і не тільки її. Вироблені тут речі – меблі продавали, а отримані гроші ділили на три рівні частини, не враховуючи вартості матеріалу, з яких – перша поступала в касу школи, друга – вчителю (фахівцю) і третя – учням, які виконували дану річ, – кожному залежно від його особистого внеску в її виготовлення[11].

Значно більшою була промислова школа в Коломиї, у ній в 1887–88 рр. було 256 учнів, яких навчали 16 вчителів[12]. Львівська промислова школа, що в 1891 р. була перетворена у промислову школу вищого типу, і навчання в ній тривало 4 роки, мала 4 відділи, один з яких – "мебльового столярства".

В 1896–97 рр. в ній навчалося 426 учнів, а педагогічний колектив складався з 25 наставників. Тут готували майстрів вищої категорії. Школа мала добру (як на той час) матеріальну базу; тільки столярських верстатів тут було двадцять[13].

Потребу в підготовці не просто виконавців, а добре кваліфікованих спеціалістів, диктували умови всезростаючої конкурентної боротьби на внутрішньому ринку Австро-Угорщини. Інтенсивний імпорт меблів у Галичину не тільки високохудожніх, але й середньої якості, а то й зовсім простих і дешевих, продовжувався аж до поч. 1880-их рр. Непомітний на поверхні господарського життя процес підготовки кількісної і якісної, місцевих столярів незадовго дав свої результати: меблі львівських майстрів за своїми показниками не поступалися тогочасним аналогічним за призначенням віденським меблям[14].

В 1885 р. у Львові працювало над виготовленням меблів 755 столярів. У такому невеликому місті, як Броди, їх було в тому ж році понад 200[15].

Навіть у далеких карпатських сс. Брустурах, Космачі, Березові та інших гуцули виробляли на продаж "випочинкові" меблі – столики, крісла, канапки (кушетки) гнуті і з ліщини[16]. Конкурентна боротьба, нещадна експлуатація призвела у 1896 р. до страйку столярів[17].

Спеціальна комісія зафіксувала прохання страйкарів затвердити вироблений ними прейскурант на 85 видів столярських виробів та нормувати робочий тиждень 62 годинами[18].

Каталог загальної крайової виставки, відкритої у Львові в 1894 р., та хронікальні відомості з так званої "постійнодіючої виставки", організованої у Львові два роки пізніше "Товариством заохочення крайової промисловості", донесли до нас понад тридцять прізвищ авторів меблів, виставлених на огляд, або ж власників майстерень, фірм, у яких вони були виконані[19]. Очевидно, що якість меблів, вироблених у Львові, відповідала тогочасним європейським "стандартам", в іншому разі набір меблів із загальною назвою "Львівський інтер'єр" не був би виставлений на Всесвітній виставці в Парижі у 1900 р.[20].

Що ж пропонували тодішні львівські продуценти меблів різним соціальним прошаркам міста? Від скромних столів, ліжок, шаф і т. д. до "креденсів в старонімецькім стилі", дамської спальні в "англійському стилі", або ж у "французькому стилі", салон – "барочному", дамський салон в стилі "Людовіка XV" і лише Михайло Павлашак із Львова пропонував гарнітур спальні з різьбою в "гуцульському стилі"[21]. Експонування, зокрема, такої спальні свідчило про поступову втрату позицій еклектизму, на зміну якому приходить стиль модерн. Він проявив себе і в появі багатофункціональних меблів оригінальних конструкцій. Львівський мебляр Р.Ремановський зробив і запатентував в Австро-Угорщині та Ні-

1897.– S. 84.

[11]Merunowicz T. Opieka Kraju...– S. 87.

[12]Rocznik statystyczny Galicyi.– Rok. II.– 1887.– Lwów, 1889.– S. 95.

[13]Pzewodnik przemysłowy.– Rocznik II.– 1897.– Lwów, 1897.– S. 282.

[14]Pzewodnik przemysłowy. Rocznik I.– № 10.– 1896.– Lwów, 1896.– S. 215–216.

[15]Rocznik statystyczny Galicyi.– Rok. III.– 1889.– Lwów, 1891.– S. 190.

[16]Weigl L. Rys miasta Kołomyji.– Kołomyja. Drukiem H. Zademskiego i spółki, 1887.– S. 53–54.

[17]Pzewodnik przemysłowy.– Rocznik.– 1896.– Lwów, 1896.– S. 171.

[18]Pzewodnik przemysłowy.– Rocznik.– 1897.– Lwów, 1897.– S. 67–68.

[19]Katalog Powszechej Wystawy Krajowej we Lwowie roku 1894. Wydanie drugie. We Lwowie z drukarni i litografii Pillera i Spółki.– 1894.– S. 177–187; Pzewodnik prenystowy.– Rok. II.– 1897.– № 8.– S. 93.

[20]Jarmila Brożova. Český interiér na svétové vystavé v Pařiřri 1900.– "Umeni". Academia: Praha, 1981.– S. 38.

[21]Katalog Powszechmej Wystawy Krajawej...– S. 187.

меччині оригінальну шафу-ліжко. Цей мебель був зручним у користуванні, не громіздкий і відносно дешевий. Автор розраховував ним задовольнити інтереси, передусім, людей малозаможніх з їх обмеженою житловою площею. Ця шафа-ліжко призначалася для родин середнього достатку, а також й більш багатих, де могло правити резервним ліжком для гостей, або ж для домашньої прислуги.

На поч. XX ст. на території Східної Галичини діяла значна кількість столярних майстерень, в яких виробляли меблі. Наприклад, у Тернополі, Бучачі, Самборі, Делятині, Рудках, Немирові навіть в сс. Липниках під Львовом, Пістині в Карпатах та в багатьох інших місцевостях[22]. Були серед них й такі, що представляли собою добре організоване підприємство. Наприклад, власник Ю.Сидор мав під Львовом у Замарстинові столярську фабрику, де працювало 25 робітників, користуючись 7 бензиновими моторами[23]. Кільканадцять станків та 15–17 челядників було в майстерні Ф.Луцака в м. Надвірні (Івано-Франківщина)[24].

З архівних джерел можна довідатись, що рівень підготовки майстрів був високий. Багато з них підвищували свої спеціальні знання у Відні, Інсбруку, Кракові та інших містах, як наприклад, О.Полянський із Львова, Т.Бурачковський із Дрогобича[25].

Комбіновані меблі почали виготовляти також у Станіславській промисловій школі. Наприклад, софу, спальний диван з трьома шафками, розміщеними над спинкою на бічних пілястрах, з'єднаних карнизом та галерейкою, умивальник з шафкою і дзеркалом та інше[26]. На ринок все частіше потрапляли дешеві металеві ліжка з пружинними матрацами місцевого виробництва[27]. Залізні ліжка були тут відомі й раніше, але без пружин, а з низом на ремнях. Окремі ремісники їх виробляли на Львівщині вже в серед. XVIII ст. У Речі Посполитій вони були відомі вже в другій пол. XVIII ст.

На Наддніпрянській Україні в кін. XIX – поч. XX ст. меблі частково виробляли в різних Земських майстернях.

Цікаво, що цій території України, де економічна та соціальна ситуація була дещо відміна від тієї, що існувала в Галичині, меблярство розвивалося в майже аналогічних умовах. У цьому значну роль відігравали ремісничі, в тому числі й столярські, майстерні, організовані згаданими Земствами.

Очевидно, з однієї із таких походить гарнітур для спальні: стіл, 12 стільців, буфет, що зберігається в Чернігівському історичному музеї, і який потрапив сюди з Галаганівського палацу в Сокиринцях[28]. Всі предмети цього гарнітуру об'єднані єдиним художньо-образним ладом та відкрито підкресленою, як у селянських меблях, їх функціональністю, конструктивністю, виявленням матеріалу дерева – ясена, з якого зроблено ці речі. Всі предмети мають масивні підставки, що, за винятком царг, прикрашені точеними – густими, ритмічно розташованими поясками. Сидіння на стільцях та стільниця стола – гладкі з ледь профільованими краями. Тільки заповнення оперть крісел мають ажурно-рельєфну різьбу з мотивів квітки, рокайлю, взагалі рослин, а закінчення задніх ніжок – три поздовжні жолобки, ритмічно нанесені, такої ж глибини врізом. Закінчення наверш – стилізовані лев'ячі морди.

Асортимент меблів, виготовлених у Галичині, був широким: крім побутових, виробляли спеціально для новостворюваних санаторіїв, курортів, лікарень, магазинів, навчальних закладів і т. п. Часто це були "стильові" меблі, як зазначалось в рекламі, тобто такі, що наслідували відомі історичні мистецькі стилі. Матеріал, з якого виконувалися, був переважно місцевого походження, – горіх, дуб, ясен липа, частково імпортований із Відня, наприклад, магохонь, кедр та інші.

Крім столярів-меблярів, охоплених різними організаційними формами, тобто організаційно

[22]ЦДІА у Львові.– Ф. 165.– Спр. 9.– Оп. 115, 131, 172, 196, 241, 370, 395, 431, 765.

[23]ЦДІА у Львові.– Ф. 165.– Спр. 9.– Оп. 631.– С. 3.

[24]ЦДІА у Львові.– Ф. 165, 9, 565.– С. 3–4; Ф. 165, 9.272.– С. 1.

[25]ЦДІА у Львові.– Ф. 165.– Оп. 9 а.– Спр. 13.– С. 1–3.

[26]Przewodnik przemysłowy.– Rok. 1896.– № 10.– S. 123, 215–216.

[27]Przewodnik przemysłowy.– Rok. II.– 1897.– № 8.– S. 104.

[28]Łukasz Gołębiowski. Domy i dwory.– Lwów: Wydawca Adam Koczurba, 1884.– S. 141.

структурованими, виготовленням меблів займалася значно більша кількість майстрів, ніким не реєстрована. Так, у с. Винники (тепер в межі м. Львова) ще в кін. XIX – на поч. XX ст. існувала ціла “колонія винницьких майстрів”, з яких тільки 23 сплачували податок, останні, так звані “партачі”, працювали на свій страх і риск. Виробляли тут переважно ліжка та шафи з дерева вільхи і дешево збували у Львові. Зрозуміло, що їх споживачами були не найбагатші люди[29].

На зламі XIX–XX ст. в єдиному руслі пошуків нових виражальних засобів та естетичних якостей в усіх сферах художньої творчості відбувався і відповідний процес у меблярській справі. Нові, обумовлюванні часом концепції організації суспільного, виробничого життя і побуту призводили не тільки до збільшення різновидів меблів, але й до використовування в їх виробництві нових матеріалів переважно місцевого рослинного походження, що розширювало діапазон користування та естетичної вимовності цих речей.

Художні меблі, плетені з лози та ліщини, з’явились на землях України вже наприкінці XIX ст., хоча саме виробництво різних предметів із рослинних матеріалів, у тому числі лози і соломи, мали тут давні традиції[30]. Плетені меблі з лози були відомі вже в стародавніх Греції та Римі. В XVII ст. з привозної тростини в Англії почали робити окремі деталі до меблів для сидіння. Лише з самого кін. XIX ст. своєрідна мода на відроджені в нових соціально-економічних умовах дизайнерами Англії меблі з плетіння розповсюдилась у Європі.

На західноукраїнських землях майстрів з вироблення гнутих та плетених меблів готували чисельні так звані “кошикарські” школи[31].

На поч. XX ст. у Львові існувала “Центральна школа кошикарська” з дворічним навчанням, яка давала випускникам доволі високу підготовку. Про це свідчить не тільки свідоцтво про її закінчення, а й літературні джерела[32].

На Крайовій виставці килимів у Львові експонувалася група предметів, переважно меблів для службового та житлового інтер’єрів, виготовлених учнями згаданої школи. Певне уявлення про напрямки навчання учнів цих шкіл, прийоми формотворення, естетичні критерії, якими вони керувалися, може дати крісло-качалка (гойдалка), що зберігається у Львівській національній галереї мистецтв[33]. Воно демонструвалося на згаданій виставці у Львові і, очевидно, представляло один із основних напрямків у виробництві таких плетених меблів. Функціональна сторона цього крісла явно поступається місцем декоративній вимовності. Наприклад, опертя має безліч деталей різної форми і складності їх виконання включно з точеними деталями “диньками”, есоподібними завитками і т. п. Все розраховане на створення враження багатства форм, красоти предмета. Довір’я до цієї меблі повинно було бути підкріплене і високим професійним рівнем її виконання. Всі конструкційні частини і декоративні форми надійно з’єднані, переплетення сприймається як своєрідне фактурне ткання, деталі неначе зроблені за шаблоном із якогось дуже пластичного матеріалу. Насправді ж це була ротангова плетінка, тобто плетінка з розщепленого стебла певного роду пальми, що росте в південно-східній Азії.

Враховуючи естетичні смаки потенційних покупців, що було об’єктивним економічним стимулом, автор зробив його в кращих традиціях минулої еклектики.

У всіх виробах, виконаних технікою плетіння, на першому місці підкреслені утилітарність предмета, відтак його художність, досягнуті підпорядкування природних якостей матеріалу творчому задуму автора. В цих меблях дає про себе знати народна естетика рукотворних виробів. Проектанти і виконавці, користуючись народним розумінням природної краси світлих або дещо охристих кольорів лози, колотої ліщини, вважали за недоцільне вводити у виріб такі додаткові елементи

[29]ЦДІА у Львові.– Ф. 55.– Оп. 1.– Спр. 213.– С. 4.

[30]Захарчук-Чугай Р.В. Художнє плетення з лози, рогози і соломи на Яворівщині // Народні художні промисли.– К.: Наук. Думка, 1979.– С. 42–43.

[31]Tygodnik przemysłowy.– 1897.– № 23.– S. 267–268; ЦДІА у Львові.– Ф. 165.– Оп. 9.– Спр. 4.– С. 2, 3, 11; Спр. 31.– С. 1–4.

[32]ЦДІА у Львові.– Ф. 165.– Спр. 9 а.– Оп. 1.– С. 4.

[33]Львівська національна галерея мистецтв (Одеський замок) студійні фонди.

декору, як фарбування, що, наприклад, широко практикувалося яворівськими майстрами при виробництві плетених кошиків.

В історії мистецтва не відомі імена професійних українських художників поч. XX ст., які хоча б частково присвятили творчу увагу проектуванню меблів. Навіть якщо вони працювали у декоративно-ужитковому мистецтві. І це, передовсім, тому, що до меблів було ставлення як до промислової, або ремісничої чи самодіяльної продукції, в якій участь художника не передбачалася, або ставилась під сумнів. І навіть тоді, коли окремі митці творили проекти достойні уваги, тим більше, які були власними зусиллями реалізовані і введені в коло предметів їх побуту, вони, тобто такі митці, залишалися поза увагою істориків мистецтва. Саме така доля спіткала і частину проектів та виготовлених за їх зразками речей, які розробила Олена Кульчицька. До речі, до кінця її життя в обставі житла художниці окремі з них гідно виконували свою функцію. Немає потреби довго дошукуватися причин появи цих безсумнівно улюблених нею (не тільки нею) предметів. Приймаючи історію свого народу, його колективну мудрість, традиції, розуміння краси як основу творчості, О.Кульчицька вбачала в них джерело образів, принципів конструювання декору, вибору матеріалів, а в цілому – красу і мудрість народу. Проте шлях до реалізації цих поглядів був непростим і однозначним. Після закінчення Віденської художньо-промислової школи (1903–1907) О.Кульчицька розпочала творчу працю, що стане не тільки змістом всього її життя, але і подвигом у мистецтві. Важко зараз встановити точний час, коли саме в О.Кульчицької остаточно визріла ідея створення нових форм меблі. Найбільш ймовірно, що до реалізації задуму приступила після переїзду в 1908 р. зі Львова до Перемишля. Виконані на різноформатних картках паперу, його клаптиках, ескізи (деякі позначені авторськими написами), що зберігаються в Національному музеї імені митрополита Андрея Шептицького у Львові, дають підстави припускати, що опрацьовувала їх впродовж якогось довшого часу з перервами. Окремі з них можна вважати проектами меблів для власного житла. Хоча могли бути використані й іншими людьми, але зі світоглядом, наближеним до її власного. Бо саме на таке міркування наводять проекти малюнків № 2 і 4, в яких розміри кімнат близькі до параметрів кімнат, в яких жила останні роки. Їй були зрозумілі і близькі принципи розміщення меблів у селянському житлі. Наприклад, проектовані нею суцільні лави без опертя передбачалося розставляти попід довгими (до 5 м) стінами. На іншому ескізному проекті інтер'єру, в невеличкій прямокутній кімнаті з невисокою стелею, основну увагу привертають не стільки меблі, доволі точно графічно передані, як принцип їх розміщення поруч з іншими предметами цього інтер'єру. В цілому проекти дають підставу припускати, що художниця керувалась по-своєму зрозумілим принципом організації селянського житла на Україні в кін. XIX ст. з урахуванням перенесення його у міське середовище. Планований нею інтер'єр повинен був задовольняти потреби інтелігентної української сім'ї в дуже малому складі, яка мала сентимент до всього селянського. Кожен предмет з ансамблю проектованого інтер'єру в художньо-образній проекції був базований на праобразі обстави народного житла. Водночас це не було просте наслідування певних традиційних форм і принципів, тим паче конструкції та декору, як це можна було спостерігати в практиці Земських майстерень на Наддніпрянщині або у прихильників так званого "закопянського стилю". Першими з реалізованих за її проектами були предмети хатньої обстави – пару стільців скриньової конструкції з фігурними вирізами у нижніх частинах кожної із шести боковин і восьмигранними різьбленими зірками у верхніх їх частинах. Класичні форми, що виводилися від курульного стільця, мали також інші меблі, зроблені у цей період перед Першою світовою війною. Грані зрізів сидіння та ніжок у них були декоровані технікою випалювання. Пізніше О.Кульчицька не раз вдавалася до проектування подібних речей, про те ні в одній із них не повторюються мотиви декору, щоб перегукувалися з тими, якими були декоровані меблі з попереднього часу. Збереглося і декілька ескізних проектів Олени Кульчицької, а це настільної та підвісної ламп, а також настінного бра. Збережені проекти не дають можливості визначити, в якому саме матеріалі художниця мала намір їх втілити. Ажурні прямокутні вирізи дозволяють припускати, що передбачалися для матеріалу дерева або металу.

Олена Кульчицька керувалася принципом поєднання доцільності, граничної простоти і надійності конструкції, з естетичною вимовністю конкретної речі. Водночас її проектам, як і речам, втіленим у матеріал, притаманні елегантність, мовчазна статечність, органічне підпорядкування орнаменту формі, образу.

Це дуже гарно простежується на прикладі стола та двох крісел з реального інтер'єру її житла. В образному та конструкційному плані ці предмети вирішені дуже оригінально. Кожне крісло має доволі містке овальне сидіння, охоплене з трьох сторін невисокою, прямою спинкою – опертям. Її верхня частина – вигнутий по зовнішньому периметру сидіння прямокутний брусок, одночасно служить і підпорою для рук, а три дощаті ніжки з фігурними вирізами знизу, є конструкційною основою цієї меблі. Вони з'єднані з верхньою гнутою частиною опертя, виконують також функції його боковин. Стіл, біля якого вони стоять, має невелику стільницю восьмикутної форми, що також тримається на ніжках, уподібнених за формою до тих, що й у всіх крісел. Ця форма повторюється в опорах усіх інших зіставлень меблів. Якщо у них і є незначні зміни, то вони обумовлені іншим образом даної меблі. Таким, наприклад, є столик-тумбочка, в якому всі його конструкційні частини є в пропорційно зменшених формах уподібнені до вище згаданих. Меблі, призначені для сидіння, мали ніжки, зроблені за одним модулем. Він лежав і в основі форм билець ліжка, тумбочки тощо. В основі всього декору був найчастіше один орнаментальний мотив – коло. Він розміщувався переважно у верхніх частинах цих предметів.

Взагалі всі набори меблів, виготовлені за проектами О.Кульчицької до їдальні, вітальні та спальні, – це втілення раціональності, логіки конструкції, естетики, якостей та технології обробки матеріалу, відомих у народному меблярстві.

Пошуки нових форм, декору, матеріалів у меблярстві в кін. XIX – поч. XX ст., спроби черпати ідеї і зразки з давнього стильового, декоративно-ужиткового мистецтва, як і рівно ж із інтер'єру народного житла, не могли не привести до замкнутого кола, яке було розірване вже в епоху модерного мистецтва.

Статті

Володимир МОТОРНИЙ,
Алла ТАТАРЕНКО

ФУНКЦІОНУВАННЯ ФОЛЬКЛОРНИХ СЮЖЕТІВ У ПОВІСТІ-КАЗЦІ Ю.БРЕЗАНА "ЧОРНИЙ МЛИН"

Volodymyr MOTORNY, Alla TATARENKO. On Functioning of Folklore Subjects in Fairy Novel "A Black Mill" by Y.Brezan.

...Той умілець Крабат
горю ж не піддався,
зрікся різних чарів
за чепіги взявся.

Засівав лани він,
зерна мрій крилаті,
щоб жита дозріли
й хліб запах у хаті...

Ю.Брезан "Крабат"

Відомий серболужицький письменник Юрій Брезан (1916-2006) у своїй книзі "Лужицькі враження" (1972) писав про нелегку долю своєї батьківщини – Сербської Лужиці і її народу: "Гірський край – на півдні, Шпреєвальд на півночі, між ними острівок нашого життя, а це означає: приречені на вимирання поза історією. Тепер ми отримали право на життя в історії, ми беремо участь в її творенні, ми відчуваємо її рух. Краса батьківщини – глибока, справжня і досконала – тільки як частина вільного життя"[1]. Ці слова письменника були не лише суттю і стрижнем його творчості, а й сенсом всього його життя. То ж природно – такі ідеали плекали і герої його книг, що особливо яскраво спостерігаємо в циклі творів про Крабата – легендарного героя лужицького фольклору, який в інтерпретації Ю.Брезана стає втіленням народних сподівань.

[1]Цит. за Л.Гайнец. Серболужицкая литература // История литературы ГДР.– Москва, 1982.– С. 441.

Повість-казка “Чорний млин” (1968), на якій ми зосередили увагу, дає не лише багатий матеріал для всебічної характеристики головного персонажа, а й є органічним поєднанням фольклорних і літературних традицій у творчій спадщині Ю.Брезана.

Повість Ю.Брезана “Чорний млин” репрезентує такі популярні в європейській літературі XX ст. жанри, як повість-казка та повість притча. Цей твір тісно пов’язаний не лише з національними традиціями лужицького фольклору і літератури, а й з загальноєвропейським літературним розвитком, що дозволяє встановити типологічні паралелі брезанівського “Чорного млина” з подібними творами письменників України, Білорусі, Німеччини, Росії та інших країн, де, до речі, повість лужицького автора опублікована в перекладах.

Головним героєм “Чорного млина” Ю.Брезана, як вже було сказано, є Крабат – персонаж фольклорних легенд лужичан. Створений художньою уявою народу, цей образ став символом незламної боротьби лужицьких сербів за національну та соціальну свободу. Так склалося в лужицькій літературі, що саме фольклор дав життя багатьом популярним літературним образам – така історія й Крабата. Феномен цього персонажа вивчали фольклористи і літературознавці ще в XIX ст. Слід згадати хоча б студії та публікації лужицьких дослідників Ю.Пілька[2], П.Недо[3], Р.Єнча[4], Л.Гайнец[5], Г.Жура[6], Г.Краузе[7], чеських вчених А.Фрінти[8] та Й.Пати[9], українських та російських літературознавців В.Лучука[10], В.Моторного та К.Трофимовича[11], О.Гугніна[12], А.Русакової[13], А.Дранова[14], Є.Кніпович[15]. Інтерес до цього персонажа залишився і донині (праці Д.Шольце, О.Лазор, В.Моторного та А.Татаренко[16]).

Досліджувалася ця проблема і в інших країнах. Як літературний герой Крабат “ожив” на сторінках творів К.Герлаха[17], О.Пройслера[18] (Німеччина), Г.Шерестата[19] (Франція), Ю.Брезана[20], М.Новака-Нехорнського[21], Ю.Коха[22] (Лужиця) тощо. Деякі критики порівнюють Крабата з Фаустом або з Тілем Уленшпігелем (Ю.Пільк, А.Фрінта, Й.Пата), що свідчить як про художню привабливість цього образу, так і про його популярність.

Яке ж місце посідає Крабат у фольклорній ієрархії лужичан? На відміну від Водяника, Пшиполудниці, лютків, гномів та інших казкових істот, Крабат – персонаж, в якому переплелися риси характеру і життєвих історій реаль-

[2]Pilk J. Serbski Faust.– Łužica, 1896.

[3]Nedo P. Bajkarjo, hercy a kantorky.– Budyšin, 1962.

[4]Jenč R. Stawizny serbskeho pismowstwa.– Budyšin, 1960.

[5]Гаинец Л. Серболужицкая литература // История литераторы ГДР.– Москва,1982; Hajnec L. J.Brezan // Přinoški k stawiznam serbskeho pismowstwa let 1945-1990.– Budyšin, 1994.

[6]Žur H. Komuž muža pjero wodźi.– Budyšin, 1963.

[7]Krause G. Die Adaption der Sorbischen. Krabat – Sage in der kunstlerischen Literatur // Letopis, R.A. č. 25/2, c. 26/2.– Budyšin, 1978.

[8]Frinta A. Lužičti Srbové a jejich pisemnictvi.– Praha, 1955.

[9]Páta J. Lužické lidové prosaické skladby // Páta J. Lužické stati.– Praha, 1937.

[10]Лучук В. Мандрівка в Лужицю // Лучук В. Навстріч.– Львів, 1984.

[11]Моторний В., Трофимович К. Серболужицкая литература.– Львов, 1987; Моторний В., Трофимович К. Слово нової Лужиці // Дивна любов.– К., 1984.

[12]Гугнин А. Ю.Брезан в поисках глубинных источников жизни // Брезан Ю. Черная мельница.– Москва, 1985; Гугнин А. Введение в историю серболужицкой словесности и литературы от истоков и до наших дней.– Москва, 1997.

[13]Русакова А. Юрий Брезан // История литературы ГДР.– Москва, 1982.

[14]Дранов А. “Я всегда был оптимистом” // Брезан Ю. Избранное.– Москва, 1987.

[15]Книпович Е. Предисловие // Брезан Ю. Крабат или Преображение мира.– Москва, 1987.

[16]D.Scholze. Tendencje postmodernistyczne w literaturze łużyckiej. Juraja Brěyana powieści o Krabacie (1976, 1994, 1995) // Przegląd humanistyczny 1/, 1999.– C. 59-66; Лазор О. Світ міфу у повісті-казці Ю.Брезана “Чорний млин” // Питання сорабістики.– Львів, 2009.– С. 39-48; Моторний В., Татаренко А. Крабат: людина, легенда, літературний герой // Проблеми слов’янознавства.– Вип. 50.– Львів, 1999.– С. 125-131; Motornyj W., Tatarenko A. O typologicznych paralelach powieści Jurija Brězana “Czarny młyn” // W kręgu Krabata Sosnowiece, 1997.– S. 34-48.

[17]Gerlach K. Krabat oder die Zauberschule, 1925.

[18]Preussler O. Krabat.– Würsburg, 1971.

[19]Cherestat G. La vie mervésilleuse de Maitre Krabat, 1928. Brezan J. Černý młyn.– Budyšin, 1968.

[20]Brezan J. Černý młyn.– Budyšin, 1968; Nowak-Njechorński M. Mister Krabat, dusny serbski kuzłar.– Budyšin, 1954.

[21]Nowak-Njechorński M. Mister Krabat, dušny serbski kuzłar.– Budyšin, 1954.

[22]Koch J. Krabat w Barbukskej wyšinje // Serbske nowiny, 1995, 13.X.

ної особи та образу, створеного народною уявою про захисника і борця за свободу. Ці особливості були перенесені і на образ, втілений у художній літературі.

Крабат – реальна людина, котра стала водночас прототипом як фольклорного, так і літературного героя. Історичні джерела (хроніки та перекази) засвідчують, що в Саксонії у XVII ст. жив виходець з Хорватії (Кроатії – звідти й ім'я Крабат[23]), офіцер Йован Шадович, який помер 1704 рр. і похований у Лужиці в Кулові[24]. Саксонський курфюрст Август Сильний за заслуги під час війни з турками (є версія, що Шадович врятував життя курфюрсту під час облоги Відня) дарував йому невеликий маєток у Великих Зджарах. Священик з Кулова Ф.Кравц у 1878 р. у хроніці міста і околиць Кулова занотував, що "народний поголос називає того хорватського офіцера Крабатом і вважає його чародієм"[25]. Деякі джерела стверджують, що Й.Шадович звільнив своїх кріпаків від панщини. І хоча цей факт не засвідчений в історичних документах, він увійшов у крабатівську легенду і у художню літературу[26].

Поступово реальна постать офіцера-хорвата обростала легендами, зливалася у народній уяві з героєм – народним захисником (на схожу трансформацію можна натрапити, наприклад, у південнослов'янському епосі – образ Королевича Марка або в українських легендах про опришків, Шугая тощо). Історична постать, таким чином, "розчинилася" у фольклорній традиції, народжуючи Крабата-легенду. А.Фрінта свідчить, що фаустівські легенди про Крабата походять з XVIII ст., але записані вони були лише у другій пол. XIX ст.

Матеріали, пов'язані з легендами навколо постаті Крабата, опублікував ще Ю.Пільк[27] у 90-их рр. XIX ст. Уперше літературну обробку цих переказів запропонував відомий лужицький літератор, фольклорист і художник М.Новак-Нехорнський у книзі "Майстер Крабат" ("Mišter Krabat")[28]. У цьому творі найбільш повно представлені народні оповіді про чаклуна, який у кінці свого земного життя наказав викинути чарівну книгу ("куруктор" або "коректор"), дійшовши висновку, що ніщо не може замінити людині знань і життєвого досвіду. На нашу думку, саме цей популярний у Лужиці твір, майстерно ілюстрований самим автором, став тим фундаментом, на який спирались інші сучасні письменники, що зацікавилися цим сюжетом, особливо після того, як він був перекладений у 1955 р. Ю.Брезаном німецькою мовою[29].

У 1968 р. Ю.Брезан опублікував, як вже було згадано, повість-казку "Чорний млин", яка була написана у традиційному жанрі, характерному для багатьох європейських літератур, – повісті-казки (притчі) з фантастичними елементами оповіді. Такі елементи можна спостерігати в творах Е.Т.А.Гофмана, О.Бальзака, Лесі Українки, А.Їрасека, Марка Вовчка, Я.Дрди, І.Ольбрахта та інших визначних представників світової літератури. До цього ряду, без сумніву, належить і книга Ю.Брезана. Водночас традиції серболужицької та німецької літератур не могли не залишити свій слід на творчій концепції "крабатівських" творів Ю.Брезана, оскільки художня практика лужицького письменника, за його власним визнанням, спиралася на традиції як рідної лужицької, так і німецької культури, на яких був вихований письменник[30]. В образній системі повісті Крабат посідає центральне місце: він є носієм домінантної думки твору.

Інтерес до легенди про Крабата у Ю.Брезана виник давно. До "крабатіваької теми" він йшов понад десяток років, і шлях цей пролягав через переклад книги М.Новака-Нехорнського, через повість "Чорний млин", роман "Крабат, або Перетворення світу" (1976) і до останніх років, коли письменник опублікував другу частину роману "Крабат" (1994)[31]. Своїми "крабатівськи-

[23]Frinta A. Lužičti Srbové a jejich pisemnictvi.– Praha, 1955.– S. 47.
[24]Ibid.
[25]Nedo P. Bajkarjo, hercy a kantorky.– Budyšin, 1962.– S. 135.
[26]Nowak-Njechorński M. Mister Krabat, dušny serbski kuzłar.– Budyšin, 1954.
[27]Pilk J. Serbski Faust. Łužica, 1896.
[28]Nowak-Njechorński M. Mister Krabat, dušny serbski kuzłar.– Budyšin, 1954.
[29]Scholze D. Stawizny serbskeho pismowstwa 1918-1945.– Budyšin, 1998.– S. 176-177.
[30]Horwat J. Z Jugosłowjanskeje do Lužicy.– Budyšin, 1986.– S. 106.
[31]Janec R. Drohi a puće, pućiki a šćezki nadźije // Rozhlad,

ми" книгами Ю.Брезан продовжував традиційну тематику в лужицькій літературі, де значна частина творів була пов'язана з фольклором, в т. ч. з легендами про Крабата. Ця тематика знайшла своє місце і в поезії Ю.Брезана – у вірші "Крабат", у котрому, як у краплі води, відбилася уся складність і в той же час простота образу Крабата. Український читач ознайомився з цим віршем у перекладі В.Лучука[32]. Отже, ця тема проходить через все творче життя серболужицького письменника. Повість "Чорний млин", таким чином, є етапною в розвитку цієї теми у творчому доробку автора.

Ю.Брезан малює по-справжньому епічний образ народного героя. Його Крабат – не просто добрий герой казки, що звільняє мельничуків-підмайстрів від влади злого чаклуна, а живе втілення духовної сили лужицького народу. "Іноді казка правдивіша за фактично правдиву історію", – записав у своїх афоризмах Ю.Брезан і як ілюстрацію до свого твердження створив "казкову" історію Крабата, казку, де людина сильніша за чари, а знання та народна єдність перемагають лиховісну волю чаклуна.

Книга Ю.Брезана – розповідь про Крабата як героя всіх часів, тобто це – **історія ідеї**. Такий задум підкреслюється використанням прийому кільцевого обрамлення твору: і на початку, і в кінці ми бачимо людину, що йде по землі, чи то хлопець, чи людина похилого віку – не розібрати. Мабуть, це Крабат, герой, про якого розповідає переказ: "Упав колись із неба камінь і розбився. З уламків постав Крабат і пішов на землю. Колись камінь знову злетить у небо, і Крабат у ньому. А тим часом Крабат буде людиною і вчинить, що належить людині"[33].

Герой повісті Ю.Брезана – звичайний юнак (і це неодноразово підкреслює автор). Відрізняє його від інших сільських хлопців лише внутрішній неспокій, бажання відкрити скриню знань, яку стереже вовк. Хто переможе вовка, тому відкриються всі таємниці: "Хто все знає, того не пече в грудях, ніби він носить там сонце" (с. 7). Зустріч з незнайомцем зацікавлює юнака, адже гасло його "Хто знає, той може" таке близьке духові Крабата, хоча пізніше з'ясовується, що знання може бути різним. Герой йде за мельником на його Чорний млин, де починається для нього учнівське життя у чаклуна. Хлопець опиняється у атмосфері двох світів: світу Покори і світу Влади. В першому живуть мельничуки, в другому – Мельник. Окремий світ становить Крабат, який зберігає внутрішню самостійність, на якого не розповсюджуються закони Чорного млина. Ось чому він хоче прочитати сім книг чаклунства, щоб побороти владу Мельника. На відміну від нього, мельничуки не прагнуть свободи. "Ми круки", – говорять вони, коли Мельник перетворює їх на птахів. Лише Крабата "опановують людські думки" (с. 18). Серед загальної маси хлопців виділяється один – Марко – майбутній побратим Крабата, який наважився заперечити Мельникові. Однак навіть Марко не розуміє до кінця Крабата з його палким бажанням знати і вміти. Марко не хоче вчитись, гадаючи, що більшого може досягти силою або чаклунством. Небажання здобувати знання і знаннями боротися, вважає Ю.Брезан, є одною з основних причин поневолення особистості і народу в цілому. Одна з головних антитез повісті – протиставлення Знання і Чаклунства. В алегоричному творі лужицького письменника перемога належить Знанню, в якому зосереджена сила людини, а чаклунство – пусті балачки, стверджує автор, простежуючи еволюцію характеру свого героя. Біда таких, як Марко, в тому, що вони обирають легкий, але хибний шлях чарів, замість того, щоб вчитися. Справжнє знання йде від життя, від усвідомлення людиною свого місця на землі. Крабат спалює у вогнищі чарівну книгу, і вогонь знань звільняє його від пут злих чар. Іскри того вогню названа мати Крабата несе людям, піднімаючи їх на боротьбу з Мельником, в образі якого втілені сили Зла і Поневолення. Вогонь хатнього вогнища, в полум'ї якого згорає книга чаклунства, здавна символізує життя родини і держави в цілому. В повісті він стає виявом Божої волі. В книзі Ю.Брезана він набуває ще одного символічного нюансу – перетворюється на вогонь знань, що підтримують ненависть до гнобителів. Недаремно і сам Мельник у творі є розповсюджувачем цього вогню: підпаливши

1995.– № 5.– S. 81-184.

[32]Лучук В. Пташине весілля.– К., 1989.– С. 10-11.

[33]Брезан Ю. Чорний млин.– К., 1976.– С. 95. Надалі використовуватиметься це видання. Сторінки вказиватимуться в тексті.

будинок Матері, він запалює цим вогнем сотні вогнищ, бо насильство породжує опір. Холодне знання Мельника, його чарівна паличка з засад "У людині вічно живе звір", "Людина – піщинка під ураганом у пустелі", "Покірний помирає у своєму ліжку, бунтар – на шибениці" виявляються безсилими проти вистражданого знання Крабата.

Сила людської самосвідомості – одна з головних проблем твору Ю.Брезана. Не менш значущою є для автора проблема Влади, така актуальна в літературі XX ст. Недаремно головна книга для Мельника – книга Влади. Вона відкриває Крабатові основний закон існування: страх є основою кожної жорстокої влади; без страху, без крові мельничуків не працює млин.

Крім філософського аспекту, повість Ю.Брезана має яскраво виражений національний та соціальний аспекти. Крабат не тільки борець проти мороку і гноблення, він насамперед лужицький серб. Тема Батьківщини реалізується в творі через образ Матері. З самого початку читач знає, що визволити наймитів з неволі може тільки Мати, а Крабат – сирота. Матір Марка стає названою матір'ю головного героя, і поступово цей образ набирає більш широкого патріотичного звучання, перетворюється на образ самої Лужиці, в якій розповсюджується вогонь повстання. Недаремно лужичани, що допомагають Крабатові, називають себе синами Матері. Єдність синів Матері руйнує владу Мельника, який марно намагається порізнити Крабата з його народом.

Головний герой "Чорного млина" якнайменше казкова істота і дуже малою мірою казковий персонаж. Це алегоричний образ народу, що віками боровся за право бути собою і мріяв про духовну незалежність. Показовим є фінал твору, де полем йдуть орачі, і кожний з них – Крабат. Берегти вірність своєму "Звідки" і не губити з поля зору свого "Куди" вчить книга Ю.Брезана, яка звернена в майбутнє і побудована на могутній основі народної творчості. Надзвичайно цікавою є символіка твору, що може бути предметом окремого дослідження. У "Чорному млині", наприклад, читач постійно зіштовхується з магічними числами "три", "сім", "дванадцять". "Цікаво відмітити, що число "три" у всіх народів вважається священним числом, оскільки має початок, середину та кінець[34] (тричі просить Мати віддати їй сина, тричі вимовляє Мельник заклинання і т. п.). Багато разів фігурує в повісті число "сім", що з давних давен було символом довершеності, а у християн вважається символом досконалості, оскільки є сумою "трьох" та "чотирьох" – числа божественного та числа земного. В повісті натрапляєио на сім книг за сімома замками, сім разів на сім годин перетворюється на вовка Мельник тощо. Але найбільш активно використовується автором число "дванадцять" – повне і ціле число, що вважається досконалою мірою, серединою між поняттями "багато" та "мало". "Закон дванадцяти" панує на млині: дванадцять мельничуків, дванадцять свиней, дванадцять сов тощо.

Символічним є і використання кольорів у повісті Ю.Брезана. Найчастіше з'являються чорний, білий та червоний. Чорний млин, Чорний Мельник, чорний струмок – цей колір, позбавлений світла, символ ночі, знищення, печалі вживається на означення темних сил, усього, проти чого бореться Крабат. Білий колір у лужичан є символом жалоби, у творі він виринає спорадично і дуже рідко залишається незмінним (спалахи вогню надають йому червоного відтінку). Червоний колір в повісті є антагоністом чорного. В давнину вірили, що він відстрашує демонів, цьому кольору сонця в німецьких народних звичаях приписується охоронне значення. Інтенсивний червоний колір означає вибух, дію, боротьбу. З такою функцією він фігурує й у Ю.Брезана. Цікавим є завдання проаналізувати тваринну символіку книги. Мельник з'являється у постаті вовка – хижака, в якого за найдавнішими віруваннями могли перетворюватись люди, стаючи вовкулаками. На круків перетворює Мельник своїх помічників, а круки давали здавна натхнення чарівникам та мудрецям, з їхнього голосу пророкували майбутнє. Мельник вириває очі у дванадцяти сов, які вважалися провісниками духів пітьми. Простежується у творі традиційна символіка персня – символу вічності, правого-лівого (Крабат подає Мельникові ліву руку – подати праву було б знаком внутрішньої згоди тощо). Все вищевказане дозволяє говорити про глибинний зв'язок твору

[34] Forstner D. Świat symboliki chrześcijańskiej.– Warszawa, 1990.

Ю.Брезана з отим крабатівським "звідки", яке є надзвичайно важливим для його народу.

Легенда про Крабата-Шадовича у книзі Ю.Брезана майже не простежується (крім епізоду про врятованого з полону короля та згадки про здобуті від нього помістя). З відомої легенди автор бере лише віру в чарівні можливості Крабата, адже сам народ перетворив воїна, звичайну людину на символ боротьби за справедливість.

Говорячи про "дозу" фольклору у своїй повісті, Ю.Брезан підкреслює, що з лужицької легенди він взяв лише образ Крабата для того, щоб його контури "наповнити тим, що ми називаємо життям"[35]. Разом з цим, у "Чорному млині", безперечно, широко використані елементи, мотиви і з народної творчості лужичан, і з реального життя, яким жили лужичани в минулому.

Структура повісті Ю.Брезана характерна тим, що в ній є вставні новели, які спираються на легенди про Крабата (розділи про війну з турками, визволення курфюрста з полону і т. ін.).

Ю.Брезан також переносить читача на багато століть назад, використовуючи сюжет, відомий у слов'янському фольклорі та літературах: образ підступного маркграфа Геро ми знаходимо, наприклад, у "Доньці Слави" Я.Коллара та "Сілезьких піснях" П.Безруча. У лужицького прозаїка органічний зв'язок Мельника і маркграфа – як однієї особи – подається через особливість, яка притаманна цим героям: їхнє відображення у чистій воді перетворюється на зловісний вовчий вищир.

Багато сюжетних ліній, які виринають перед читачем в повісті Ю.Брезана, побудовані на фольклорному матеріалі, що виходить за рамки "крабатівських" легенд, але є цікавим для типологічних зіставлень, оскільки вони є відомими не лише у народній творчості лужичан, а й в українців, білорусів, чехів та інших слов'ян. Для прикладу наведемо такі лужицькі казки, як "Братик та сестричка", "Три бажання", в яких фігурують мотиви, використані Ю.Брезаном: перевтілення героїв, що тікають від злих переслідувачів і перетворюються то на річку, то на поле, то на голуба, то на яйце і т. п. Разом з тим у повісті Ю.Брезана казковий матеріал часто "акомпонує" зображенню реального життя лужичан.

Чимало паралельних фольклорних сюжетів можна знайти, наприклад, в українському фольклорі[36]. Нагадаємо такі загальновідомі казки, як "Ох", "Яйце-райце", "Іван Голик та його брат", "Змієва дочка", "Про хлопця, який прочитав чарівну книжку", в яких натрапляємо на мотиви чарівного перетворення героїв, навчання в школі у чаклуна, продажу-купівлі на ярмарку барана, коня, вола, які насправді є перевтіленими героями тощо. Всі ці сюжети знаходимо як у лужицькому фольклорі, так і у повістях М.Новака-Нехорнського, Ю.Брезана, а також німецького письменника О.Пройслера. Порівняльне вивчення тексту повістей дозволяє зробити і багато цікавих спостережень про долю фольклорних героїв і про долю жанру повісті-казки в літературі XX ст. Так, наприклад, зіставляючи окремі сюжетні фольклорні риси повістей Ю.Брезана ("Чорний млин", 1968) та О.Пройслера ("Крабат. Легенди старого млина", 1971, переклад якого російською мовою вийшов у Києві 1993 р.) спостерігаємо, що О.Поройслер, як і Ю.Брезан, спирався у своєму творі на численні лужицькі фольклорні матеріали (легенди, перекази, анекдоти тощо) про Крабата і близьких до цього фольклорного героя персонажів (наприклад, про Пумхута-мельничука-підмайстра і доброго чаклуна та ін.). У повісті О.Пройслера, як і у Ю.Брезана, герої також стають на двобій Добра і Зла, уособленням яких виступають насамперед Крабат і Мельник. За жанром "Крабат" О.Пройслера – це, як і "Чорний млин" Ю.Брезана, повість-казка з усіма відповідними характеристиками: плином казкового часу, чудесами, що приходять на зміну одне одному, центральними образами лужицького хлопчика Крабата і Майстра (Мельника). Світ героїв О.Пройслера хоча й казковий, але позбавлений узагальнювальної алегоричності, яка властива твору Ю.Брезана. Читач подорожує разом з героями лужицькими теренами (автор дуже уважно ставиться до географії подій, подаючи назви міст і сіл, де з'являються герої, наприклад Вітіхенау – помістя Шадовича-

[35] Русакова А. Юрий Брезан // История литературы ГДР.– Москва, 1982.– С. 464.

[36] З живого джерела. Українські народні казки в записах, переказах, публікаціях українських письменників.– К., 1990; Семиліточка. Українські народні казки.– К., 1990.

Крабата тощо). Мельничуки О.Пройслера не є заляканою, безіменною масою, кожний з них має свої особливості. У фактичному плані повість О.Пройслера більш наближена до фольклорної лужицької оповіді, ніж твір Ю.Брезана, однак вона не має тієї національної та філософської проблематики, яка властива книзі Ю.Брезана. Крабат німецького письменника (хоч і лужицького серба за походженням) прагне свободи і щастя, надіється сам звільнитися з-під ярма Мельника і визволити інших підмайстрів. У цьому йому допомагає кохана Співунька, яка звільняє Крабата своєю любов'ю і кладе край владі чаклуна. Зіставляючи повісті Ю.Брезана і О.Пройслера, можна простежити як використовують фольклорні сюжети обидва автори. Роздумуючи над дозою фольклору у своїй повісті, Ю.Брезан підкреслює, що він з крабатівських легенд узяв лише образ Крабата, щоб його контури "наповнити тим, що ми називаємо життям", широко використовуючи при цьому елементи і мотиви лужицького фольклору. Натомість О.Пройслер фольклорний фон "вмонтовує" так, що він у першу чергу підкреслює казковість, "чарівний" план твору.

У цілому можна стверджувати, що у повістях Ю.Брезана, М.Новака-Нехорнського і О.Пройслера головний герой – Крабат – борець за справедливість, людську гідність, доброзичливі стосунки між людьми. І в цьому основний пафос творів про Крабата – героя лужицьких фольклорних легенд, в цьому спорідненість творів письменників, що писали про нього. Разом з тим, слід підкреслити, що "лужицький Крабат" (Ю.Брезана та М.Новака-Нехорнського) – це ще й носій національних ідеалів серболужичан, тому саме у творах цих авторів Крабат став символом, що увібрав у себе все, що робить лужичанина лужичанином, що репрезентує національну історію і духовний світ лужицького народу.

У повісті Ю.Брезана образ Крабата несе основне ідейне навантаження. Як і його побратим по перу М.Новак-Нехорнський, Ю.Брезан вкладає гуманістичні ідеали в характер та поведінку свого героя, але разом з тим Крабат – ще й носій національних ідеалів сербів-лужичан. Так, Ю.Брезан якось сказав, що хотів би бути "вухами, очима і мовою самого життя", це й привело його до "крабатівської" теми. "З часів великого повстання лужичан у 1010 р., – пише Ю.Брезан, – у нас не було героїчної історії. Велика історія нашого народу складається з тисяч маленьких історій, розміром з життя лужичанина. Кращі риси героїв цих історій я і хотів втілити в образі Крабата, який би мав узагальнювальне значення"[37]. Попередник Ю.Брезана у розробці "крабатівської" теми М.Новак-Нехорнський висловився у тому ж дусі: "Я хотів показати душу свого народу, і тоді я написав книгу "Майстер Крабат". Адже Крабат – безстрашний, винахідливий, веселий, щедрий на витівки, простий і мудрий... і є нашою душею"[38]. П.Недо[39], досліджуючи цей образ, відзначає, що народна фантазія, яка створила фольклорного Крабата і надала йому рис доброго чаклуна, одночасно і "підвищила" його на народного визволителя. Таке трактування і є основним стрижнем характеру літературного героя в творах лужичан – у М.Новака-Нехорнського і особливо у "Чорному млині" Ю.Брезана.

Багатогранний, динамічний образ Крабата привертає увагу художників та композиторів. Цікаві ілюстрації до літературних і фольклорних творів про цього героя створили лужицькі, українські, російські, чеські, білоруські митці – Ю.Северин, В.Славук, М.Новак-Нехорнський, Я.Галамкова, Г.Москвітін, Г.Саунов, Н.Кирилова та інші. На лібрето О.Пройслера композитор Ц.Бресген створив оперу "Крабат", яка з успіхом пройшла на сцені лужицько-німецького театру у Будишині; Г.Вецліх написав пісню "Крабат", а відомий лужицький композитор Д.Кобєла симфонічну поему "Крабат".

Образ Крабата є надзвичайно цікавим в літературному плані, оскільки дозволяє зробити висновки про спільне й особливе у розвитку народної творчості різних слов'янських народів, про типологічні зв'язки між слов'янськими та неслов'янськими культурами, про співвідношення історичної правди та художньої вигадки в образах популярних фольклорних героїв, що є одночасно протагоністами філософської притчі та алегоричної казки XX ст.

[37]Цит. за: Дранов А. "Я всегда был оптимистом" // Брезан Ю. Избранное.– Москва, 1987.– С. 13.

[38]Цит. за: Чешкова Л. Скрипач и водяной // Вокруг света.– 1987.– № 5.– С. 36.

[39]Nedo P. Bajkarjo, hercy a kantorky.– Budyšin, 1962.

Рецензії

Олена БОНЬКОВСЬКА

ВОІСТИНУ НАРОДНИЙ АРТИСТ

Olena BONKOVSKA. The Actor Truly Popular.

Кирчів Р. Народний артист Іван Рубчак.– Ужгород, 2009.– 224 с.: іл.

Неординарна і неповторна акторська особистість Івана Рубчака, без сумніву, є знаковою в галицькому українському театральному просторі кін. XIX – першій пол. XX ст. Втім до цього часу непересічність І.Рубчака залишалась на рівні загальновизнаних, майже міфічних умовно-безапеляційних тверджень. Адже, не посідаючи спеціальної артистичної освіти, І.Рубчак мав невловиме вроджене сценічне чуття, володів незбагненним, неповторним акторським шармом і чаром. Цей феномен актора на основі цілісної і незалежної характеристики його майстерності і виконавського діапазону зумів розгадати один з найприскіпливіших дослідників національної культури, доктор, професор Роман Федорович Кирчів.

Звичайно, що автор розпочав від хрестоматійного і традиційного, але вагомого для повного осягнення феномена актора розділу "Дитинство і юність". Адже відомо, що у становленні акторської особистості витоки і першопричини її суті життя є надзвичайно важливими. І тут важливо, що розділ побудований не на епізодичних згадках чи здогадах, а на основі автобіографії самого І.Рубчака, яку проф. Р.Ф.Кирчів роздобув ще в далеких 1960-их рр., і першоджерельних спогадах його рівночасного і надалі незмінного колеги по сцені – Й.Стадника.

Відтак "Перші кроки на сцені". А перші кроки припали не на найкращі часи існування галицької української сцени товариства "Руська Бесіда". Період 1892–1900 рр., коли постійно змінювались режисери, директори, управителі, поставали постійні непорозуміння, в історії театру "Руської Бесіди" вважається, за словами С.Чарнецького, "найсумнішою картою"[1]. Поза тим, тут проходив досить інтенсивний творчий процес, під час якого І.Рубчак переймав досвід у таких вчителів-віртуозів артистичної майстерності, як К.Підвисоцький, С.Янович, А.Стечинський, А.Осиповичева та О.Концевич. Власне на цей період припала сценічна реалізація кращих драматичних творів І.Франка, у яких І.Рубчак грав, нехай і невеликі, але визначальні на усе життя, ролі-образи. Цікаво, що у монографії цитуються тогочасні рецензії, у яких відзначаються унікальні вокальні дані початкуючого артиста. Тут автор відкриває таку невідому ділянку сценічної діяльності артиста, як участь з театральним хором у Службах Божих по сільських церквах. Винятково, але тоді також усвідомлювали необхідність підготовки – т. зв. "вироблення" публіки і у такий спосіб привчали її ходити до театру.

Безсумнівно, що становлення і розвиток акторської особистості, особливо впродовж такого довгого і складного творчого шляху, як у І.Рубчака, вимагає хронологічного принципу, адже істинна творчість актора є безперервним процесом, що постійно розвивається і удосконалюється. Водночас у глядацькій пам'яті І.Рубчак передусім назавжди залишився передусім у легендарній, найбільш популярній і визначальній у його акторській долі – ролі Карася із "Запорожця за Дунаєм" С.Гулака-Артемовського. І тут важливо, що автор дослідження у наступному розділі "Перша значна роль" чітко, підставово та об'ємно реконструював Рубчакового Карася, розвій цієї ролі впродовж усієї сценічної кар'єри актора. Автор відтворив перші скорочені постави цієї опери на сцені "Руської Бесіди", її поступове вокальне розширення і удосконалення, показавши, що вона відразу твердо закріпилась у репертуарі театру. Водночас реконструкція цих постав важлива ще й тому, що у них І.Рубчак брав участь у хорах, танцювальних номерах, масових сценах, звідки мав можливість пізнати цю виставу від осереддя. І якщо на початку він у ролі Карася наслідував попередні трактування цього образу, то згодом вибудував своє бачення. Відтак на Західній Україні актор як неперевершений Карась усталився на ціле півстоліччя. І це унікально, коли власне актор концентрував навколо себе режисерське рішення і партнерське ви-

[1] Чарнецький С. По дорозі в сонце // Новий Час.– 1934, 20 березня.

конання. Разом з тим залишалось загадкою і незрозумілим: чим і як зачаровував І.Рубчак – Карась. У цьому контексті неоціненним у монографії Р.Кирчіва є те, що автор зумів реконструювати розсіяні по тогочасних рецензіях усі засоби виразності гри актора. Це, насамперед, сильний бас з баритоновим відтінком, виразна дикція, майстерна гра, щирість, безпосередність і віртуозність до нюансів існування у комедійному діапазоні з органічним переходом до драматичних сцен, розкриття нових рис характеру героя – лицаря і патріота, вміння налагоджувати зв'язок з глядачем. Прийоми актора постійно удосконалювались і розширювались, тому Карась І.Рубчака завжди був поліфонічним, а відтак завжди вражав і захоплював публіку. Роль Карася стала ніби ціннісним орієнтиром у творчості І.Рубчака, а участь актора у виставі була запорукою її успіху і популярності.

Національний театр "Руської Бесіди" повсякчас супроводжувало фінансове напруження. І друга половини 90-их рр. XIX ст. була саме тим невтішним періодом. Втім, незважаючи на матеріальні труднощі театру, сценічна кар'єра І.Рубчака, як підкреслює у розділі "Крізь труднощі до нових успіхів" Р.Ф.Кирчів, невтомно розвивалась. І уже невдовзі актор значиться серед найкращих артистичних сил театру. Діапазонна гнучкість і синкретичність артиста дозволяли залучати його до різноманітного та об'ємного репертуару, незалежно від обсягу і характеру ролі. Це були і музичні (оперети, водевілі), і драматичні (комедії, драми) вистави. Автор книги означив більшість постав, в яких блискуче виступав І.Рубчак. Артист вирізнявся особливим проникливим розумінням народних образів української драматургії, вмінням створити яскраві, майстерні малюнки другорядних ролей. Прикметно, що під час перших знакових гастролей театру у Кракові 1900 р., артиста виділила польська театральна критика.

Надзвичайним і винятковим етапом у становленні творчої особистості І.Рубчака були 1905–06 рр., коли у театрі "Руської Бесіди" керував і виступали М.Садовський і М.Заньковецька. У розділі "Уроки корифеїв" цей період відображений у ракурсі індивідуального бачення безпосереднього учасника тогочасного процесу І.Рубчака. Разом з усіма галицькими театралами актор захоплювався амбітною програмою режисера вивести галицьку сцену на щабель високопрофесійного полінаціонального театру, зокрема провести реформацію і регенерацію репертуару, радикально опрацювати акторську майстерність трупи. І.Рубчак мав змогу пересвідчитись у дійсності їх планів і осягнути їх новаторські методи праці на репетиціях і у партнерстві на сцені, на основі чого зрозумів суть високої театральної культури. Внаслідок співпраці з корифеями, завдяки їхнім безпосереднім зауваженням, настановам і підказкам актор проникливо засвоював школу корифеїв, переглядав і трансформовував свої сценічні образи. Відтак він став не тільки надійним і вивіреним партнером корифеїв, а й надійою їхньою опорою.

Період керівництва Й.Стадника 1906–13 рр. хрестоматійно означений тим, що у театрі "Руської Бесіди" особливо цілеспрямовано і насичено розвивався серйозний оперний і опeретковий репертуар. У розділі "У музичному репертуарі" автор наголошує, що питання реалізації оперної класики на сцені мандрівного театру було далеко непростим завданням. Для досягнення мети Й.Стадник розумів специфіку і дбав власне про оперну режисуру, розумів необхідність розширення акторської трупи, хору, оркестру, осягав доконечність і обсяг декораційного оформлення опер, а основне, умів знайти для цього необхідні кошти. Відтак оперні вистави театру завжди були прискіпливо завершені і викликали тільки захоплення. І звичайно, що потужна, неординарна вокальна сила І.Рубчака тут була безцінна. Критика відзначала його незрівнянний звучний оперний голос, хоча все-таки бажала його професійної постановки. Невідомо, яким чином, але очевидно, що тут актор посильно працював. Поступово у рецензіях залишилось тільки беззастережне схвалення його сценічних образів. Рецензенти подивляли не тільки вокалу, а й майстерній драматичній грі І.Рубчака. Таке поєднання виконавських якостей говорить про найвищий, не кожному оперному співакові підвладний, щабель акторської майстерності в оперному репертуарі. А відтак, коли у подальшому мистецькі орієнтири дирекцій театру змінювались, то широкий синкретичний діапазон І.Рубчака завжди залишався рівносильно і широко задіяним як в музичних, так і драматичних виставах

Втім відносно планомірний графік роботи театру "Руської Бесіди", як зазначає автор монографії, був кардинально зрушений І світовою війною. Театр припинив свою діяльність. Разом з тим, після перших потрясінь більшість галицьких українських акторів і, зокрема І.Рубчак, поступово повертались до своєї сутнісної справи життя. Відтак автор поетапно і скрупульозно простежив тривалу багатогранну акторську динаміку І.Рубчака, неперервність його акторського призначення і безкомпромісного сценічного існування в умовах тяглих, хоча змінних за формою, але незмінних по-суті окупаційних режимів (Австро-Угорщина, Російська імперія, II Річ Посполита, Радянський Союз, II Рейх, знову Радянський Союз).

У розділі "В атмосфері воєн і переворотів" професор зумів майже достовірно відтворити артистичний шлях І.Рубчака впродовж буремних 1914–20 рр. Зокрема, він з'ясував, що актора запросили у трупу "Тернопільських Театральних Вечорів", де він з незмінним успіхом виступав у своїх коронних народних ролях, займався педагогічною діяльністю і навіть зрежисирував одну виставу. Відтак автор книги простежив, що пі-

ся закриття "ТТВ" актор вступив до трупи театру товариства "Українська Бесіда" у Львові і заразом до лав УСС. Надалі І.Рубчак разом з легіоном УСС, був передислокований на Херсонщину, де за участю аматорів також виступав в організованому УСС стрілецькому театрі. Доктор Кирчів також з'ясував, що внаслідок листопадових подій 1918 р. І.Рубчак повернувся в Галичину, де у Тернополі разом з М.Бенцалем заснував, нехарактерну для українського театрального процесу, антрепризу "Український театр". У першооснові вона не відрізнялась митецькими амбіціями, а була покликана розважати фронтову публіку. І тільки завдяки вступу "молодотеатрівців" А.Бучми і В.Калина т. зв. "антреприза" була реорганізована в товариство акторів "Новий Львівський Театр". З монографії дізнаємося, що саме тоді театр був розширений, зокрема впроваджувалась теоретично-практична робота (заняття з міміки, ритміки, дикції, пластики), декларувались новітні тенденції режисерської і акторської майстерності. Проте І.Рубчак як представник старшої генерації залишався непохитним прибічником своїх старих перевірених методів сценічної роботи. І тут прикметно, що надалі цей актор, можливо, саме завдяки своїй випрацюваній методиці, користувався популярністю як у своїх старих роботах, так і в нових поставах п'єс, куди його незмінно залучали, тобто, у партнерстві з апологетами новітніх принципів трактування класичного українського репертуару.

Розгортання воєнних дій змушувало "НЛТ" рухатись з УГА. Так Р.Кирчів простежив, що по дорозі театр виступав у містечках і селах, трохи довше затримався у Кам'янці-Подільському, у Проскурові, а згодом у Вінниці, де об'єднався з частиною трупи "Молодого театру" на чолі з Г.Юрою. Автор книги констатує, що тоді (гадаємо, великою мірою завдяки попередній підготовці акторського складу) у "Новому Львівському Театрі" з'явились нові цікаві вистави, навіть опери, зокрема І.Рубчак виконував роль Батька у новій поставі "Катерини" М.Аркаса.

Звичайно, діяльність театру цілком залежала від розгортання воєнних дій. Відтак І.Рубчак як військовополонений опинився у Львові у новій польській державі, де не передбачалось ні національної стабільності, ні планомірності буття. У розділі "Запізнілий ювілей і закарпатський тріумф артиста" автор монографії відтворив усі перипетії подальшої акторської долі І.Рубчака в умовах міжвоєнного двадцятиліття. Після звільнення з табору він продовжив акторську діяльність в "Українській театральній дружині" В.Коссака, а з приїздом О.Загарова перейшов у театр товариства "Українська Бесіда". Тут актор, будучи поборником традиційного театрального мистецтва, не став тісним спільником режисера нових засад і майже не брав участі у його драматичних поставах. Але він невтомно працював з іншим режисером – своїм давнім колегою Й.Стадником, який провадив музичний репертуар театру, що переважно базувався на старих виставах.

Прикметно, що у цьому процесі Р.Кирчів приділив окрему увагу відзначенню ювілею 25-річної сценічної роботи І.Рубчака. Адже щире народне відзначення річниці є виразним показником акторської діяльності. Нехай із запізненням, але львівська громадськість склала незмірне пошанування своєму улюбленому ювілярові. Українська і польська преса рясніла ювілейними статтями і присвятами великому акторові, громадянину, патріотові. А О.Загаров разом з М.Бенцалем спеціально для І.Рубчака поставили у його бенефіс улюблену виставу "Хата за селом" Ю.Крашевського.

Так званий "саморозпуск" у 1924 р. театру товариства "Українська Бесіда", зрозуміло, викликав неймовірне потрясіння трупи. Артисти обурювались, протестували, а в результаті змушені були самотужки влаштовувати свої долі. Відтак І.Рубчак опинився в ужгородському Руському театрі товариства "Просвіта" під керівництвом О.Загарова. Цікаво, що перший виступ актора припав на прем'єру нехарактерної для його практики і засад – опери Я.Галеві "Жидівка". Критика, особливо на тлі незначних вокальних сил театру, захоплювалась стильним оперним басом І.Рубчака. Великою мірою завдяки І.Рубчакові стало можливим розширити повноцінний музичний репертуар театру. Але справжнім тріумфом І.Рубчака стала роль Мефістофеля в опері "Фауст" Ш.Гуно. Уже статечний актор не переставав дивувати силою і діапазоном свого голосу, жвавістю сценічної поведінки. В ужгородському театрі його вправність була цілком незаперечною і винятковою. Тому зовсім резонною видається думка автора монографії про те, що тільки через театральну фінансову кризу І.Рубчак повернувся у Галичину.

Наступний період 1926-39 рр. (розділ "Нелегко бути собою") доволі складний для з'ясування артистичного шляху І.Рубчака. Він, як і у всіх тогочасних артистів, був дуже розкидистий. Актор доволі часто змінював театри. Автор монографії виокремив лише провідні з них – "Кооператив "Український Театр", "Театр ім. І.Тобілевича" і "Театр ім. І.Котляревського". Але у більшості тогочасних галицьких українських театрів переважав практично єдиний, в основному, розважальний музичний і драматичний репертуар, стилістика постав якого і засоби виразності були майже тотожними. Зокрема, Р.Кирчів реконструював у виконанні І.Рубчака знамениту початку 1930-их рр. роль вояки Швейка з інсценізованого Й.Стадником роману Я.Гашека "Пригодии бравого вояки Швейка". А вже невдовзі ця комедія стала репертуарною в театрах Б.Сарамаґи, О.Карабіневича, Т.Лепківної, в театрі "Зоря" під управою Н.Войновича тощо. Але саме І.Рубчак заклав основи цілісного трактування свого комічного, простодушного, наївного, веселого, а вод-

ночас тверезо мислячого народного героя. І у всіх ролях актор, незважаючи на складнощі тогочасного сценічного буття, завжди залишався правдивим, природним, добросовісним, що ніколи не допускав перегравання і фальші. Тож доктор Кирів так і не зміг знайти вмотивованої відповіді на питання: чому про такого небуденного і високо професійного, обласканого безмежною народною любов'ю, актора галицька преса 1930-их рр. відгукується аж надто скупо.

Але вже 1939 р. доля приготувала для І.Рубчака черговий поворот. Наступний розділ "На хвилі сподівання добрих змін" Р.Кирчів присвятив акторському беззастережному піднесенні й емоційному сприйнятті Радянської влади: його вибрали делегатом т. зв. Народних зборів і Львівської міської ради, а також засідателем народного суду; він тепер жив в об'єднаній Україні, зокрема, зустрівся зі своєю дочкою О.Рубчаківною; а основне він звільнився від польського шовінізму і міг вільно виступати на сцені донедавна недосяжного польського "Міського театру" в трупі „Українського драматичного театру ім. Лесі Українки". Втім ейфорія поступово спадала. У зіставленні зі спогадами В.Блавацького автор показує, що театральний творчий процес зовсім пригнічував: домінував партійний диктат у доборі радянського репертуару, панувала зневага до галицьких артистів, нав'язувалось удосконалення їх фахового рівня на т. зв. "виробничих нарадах" з ідеологічним вихованням тощо; не говорячи вже про атмосферу національних репресій.

В умовах німецької окупації (розділ "Драматизм коричневого "визволення") український театральний процес в Західній Україні отримав ніби-то вільніший розвій. Був відкритий Львівський оперний театр з драматичним, оперним, оперетковим і балетним секторами, де І.Рубчак "виявився дуже цінною "силою". Він часто, з незмінним успіхом і всенародною любов'ю, виступав у своїх сакраментальних "Запорожці за Дунаєм" і "Наталці Полтавці", а також у своєму традиційному оперному, оперетковому і музично-драматичному репертуарі. Відтак навіть прифронтові військові дії березня 1944 р. не змогли відвернути святкування його 70-річчя і 50-річчя сценічної праці. Для ювілейної вистави символічно був обраний "Запорожець за Дунаєм". Як зазначає автор книги, це був тріумф актора, який, видно з рецензії, з благоговінням спільно вибудував цілий артистичний ансамбль: кращий, навіть у хорах і масових сценах акторський склад, нова інструментовка С.Людкевича, диригування Л.Туркевича, нова балетна постановка М.Трегубова. Відтак були щирі привітання-промови директора ЛОТу В.Блавацького, Л.Туркевича, С.Грузберга та ін., а також об'ємна аналітична ювілейна стаття у газеті "Львівські Вісті".

Відтак історія повернулась на "круги своя". Р.Кирчів відтворив доволі спокійне сприйняття актором повернення радянської влади (розділ "Ще одна сторінка життєпису"). Можливо, через поважний вік, артиста не турбували. Віддушину його буттю давав переведений у Львів Запорізький музично-драматичний театр ім. М.Заньковецької, і він у відданій творчій роботі міг забутися. Оскільки з роками голос уже ослабився, то актор цілком зосередився на драматичному, як класичному українському, так і радянському репертуарі. За рецензіями, спогадами очевидців, а також за своїми враженнями, автор книги стверджує, що незважаючи на вік, талант актора залишався безмежним і невичерпним, майстерність бездоганна, стилістика і манера гри такими ж захоплюючими, безпосередніми, самодостатніми і життєствердними.

Детально реконструювавши творчо-життєвий шлях Івана Рубчака, Р.Кирчів в останньому розділі "Під завісу (ще кілька кінцевих зауваг)" спробував розгадати невловимий феномен актора. Автор достеменно визначив і проаналізував усі прикмети його майстерності, стилістики і манери гри. Зокрема, актор володів гучним могутнім басом, мав чітку дикцію, багату міміку, вивірену жестикуляцію. Його постава завжди була безпосередньою, щирою і легкою. І.Рубчак нерідко вдавався до влучної імпровізації і довільного трактування текстів, а поза тим, надзвичайно серйозно і творчо працював над собою, обдумував і опрацьовував свої образи. Завдяки таким характеристикам він захоплював і заворожував глядача, користувався великою популярністю у комедійних драматичних ролях, а особливо у провідних партіях класичного оперного і оперетткового репертуару. Втім такі якості властиві багатьом акторам. Тим не менше тільки І.Рубчак вмів зачарувати навіть найменшим безсловесним епізодом і створити з нього об'ємний цілісний образ. Театрознавці у різний спосіб намагались знайти пояснення і визначення феномену І.Рубчака у чарі, шармі та інтуїції. Тож аналізуючи його творчість, Р.Ф.Кирчів знайшов найвідповідніше для цього означення – "священнодійство". Дійсно, тільки таким словом можна виразити увесь діапазон акторської особистості Івана Рубчака.

До вагомих сторінок роботи Р.Кирчіва належать додатки до монографії. Неоціненним для українського історичного театрознавства є те, що автор зібрав, записав, зберіг і опублікував ідентифікований репертуар ролей І.Рубчака, а також повний варіант автобіографії актора, реконструкцію ролей І.Рубчака у відтворенні Т.Демчука, спогади Г.Юрчакової, С.Стадниківної, художника С.Грузберга, А.Босенко. Не говорячи про маловідомий багатий ілюстративний матеріал, копії тогочасних афіш, які, звичайно, бажають якіснішого друку, відтак перевидання цієї довгоочікуваної книги.

Рецензії

Ірина КІМАКОВИЧ

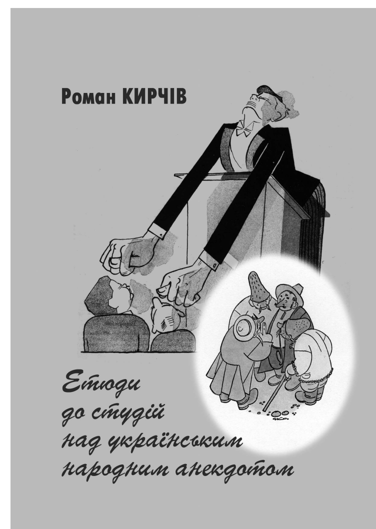
УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОРНИЙ АНЕКДОТ ЯК ГУМАНІТАРНА ЦІННІСТЬ ТА ГУМАНІСТИЧНИЙ ІДЕАЛ: ПЕРСПЕКТИВИ ВИВЧЕННЯ

Irina KIMAKOVICH. Ukrainian folkloric anecdote as humanistic value: perspectives research.

Кирчів Р.Ф. Етюди до студій над українським народним анекдотом.– Львів: Інститут народознавства НАН України, 2008.– 268 с.

Монографічне дослідження Романа Федоровича Кирчіва "Етюди до студій над українським народним анекдотом" – добросовісна праця, структура якої й засвідчує її завдання та методологію[1]. Наша мета – підсумувати висновки вченого та окреслити комплекс проблем, які повинні бути вирішені в галузі анекдотистики найближчим часом.

У "Вступі" автор звертає увагу на те, що його студії будуть присвячені переважно "біографії" анекдоту[2]. Дослідник зазначає, що анекдот як специфічний жанр усної народної творчості заслуговує уваги фольклористів трьома аспектами: 1) ідейно-змістовими (теми, сюжети, мотиви, образи); 2) поетичними (поетикальними, за визначенням Р.Кирчіва) (характером і способом виразу естетичного відношення до дійсності) і 3) структурними (особливим способом компонування тексту (с. 11). Вчений, зокрема, наголошує: "У цій праці свідомо віддається перевага першому плану досліду, оскільки характер віддзеркалення дійсності в анекдоті є безсумнівно головним індикатором його суспільно-культурної задіяності, значущості і промотором його руху, розвитку та актуалізації. Питання поетики і структури анекдотів розглядаються попутньо, хоч, безперечно, вони дуже істотні і важливі. Очевидно, це також ті предметні аспекти теми, яким мали б бути присвячені теоретичні розробки" (с. 11). Автор чітко сформулював мету дослідження й, забігаючи вперед, скажемо, що досягнув її. Наголосимо на тому, що це монографічне дослідження є актуальним, оскільки вперше спеціально присвячене взаємозв'язкам анекдоту фольклорного походження з ідеологічним контекстом[3].



Далі ми розглянемо основні положення монографії, а тут звернемо увагу на наступне. Поняття "поетика" більшість сучасних вчених вживає в широкому

[1]Актуалізація питань прагматики фольклору є, безумовно, закономірною рефлексією української фольклористики на сучасному етапі її розвитку (Див.: Шаян В.Я. Джерело сили української культури: фольклор і державницька свідомість // Визвольний шлях.– 1966.– № 2.– С. 173–187; Плісецький М.М. Фольклор у книзі, його естетичне значення // Книга. Читач. Сучасність: зб. статей.– Х., 1971.– С. 158–202; Грица С.Й. Многоуровневый анализ социального функционирования народного творчества // Музыкальное искусство и формирование нового человека.– К., 1982.– С. 202–214; Шубравська М.М. Суспільний ідеал трудящих мас в українській традиційній поетичній творчості // Народна Творчість та Етнографія.– 1982.– № 6.– С. 44–50; Кизченко В.И. Революционная тематика в народно-поэтическом творчестве [Украины в начале XX в.] // История Украинской ССР: в 10 т.– К, 1983.– Т. 5.– С. 428–431; Шульга М.О. Фольклор як елемент суспільної свідомості // Народна Творчість та Етнографія.– 1984.– № 6.– С. 3–14 та ін.)

[2]Розрізняємо два явища і два терміни, які вживаються на їхнє означення: фольклорний (чи усний) анекдот і анекдот фольклорного походження. Останній – це літературний жанр. Ці два жанри відрізняються способом побутування, а таким чином, і прагматикою (комунікативною інтенцією).

[3]До речі, під поняттям "ідеологія" розуміємо сукупність ідей, що виражаються в процесі комунікації. До того ж ми не вбачаємо істотної різниці в тому, як вони декларуються (прямо чи опосередковано), оскільки в обох випадках вони формують свідомість – сукупність світоглядних настанов, уявлень, поглядів та переживань, притаманних особистостям чи групам (Див.: Лалл Дж. Медіа, комунікації, культура: глобальний підхід. Пер. з англійської / Джеймс Лалл.– К., 2002.– С. 9). У найширшому розумінні ідеологічність – це тип організації думки, в якому засвідчені певні цінності та ціннісні орієнтації, що виявляються через комунікацію. Кожен анекдот як певний спосіб оцінкового мислення ідеологічний. (Див.: Кімакович І.І. Фольклорний анекдот як жанр / Кімакович Ірина Ігорівна.– К., 2006.– 219 с. Електронна версія книги була виставлена на сайті Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України – www.etnolog.org.ua).

значенні цього терміна, включаючи до його складу: 1) ідейно-змістові характеристики жанру (ідеї, теми, конфлікти, сюжети, мотиви, образи) та естетичне відношення до зображуваної дійсності; 2) композиційні особливості оповіді (її структуру). Р.Кирчів вживає термін "поетика" у вузькому значенні терміна, тому розмежовує поняття "поетика" та "структура" і формулює аспекти дослідження наведеним чином.

Розділ 1 "Народний анекдот на шляху до визнання в українській фольклористиці" присвячений становленню української анекдотистики. Детальний аналіз проблем, які піднімали попередники та сучасники автора, засвідчує високу ерудованість та компетентність Р.Кирчіва в означеній темі.

Розділ 2 "Народний анекдот у системі традиційно-побутової культури українців" складається з таких підрозділів: "Стереотипи побутової задіяності анекдоту", "Тематичний спектр українського традиційного анекдоту", "Анекдот як індикатор українського гумору", "Сміхова палітра українського народного анекдоту". У цьому розділі розглядаються проблеми, пов'язані з визначенням умов побутування фольклорного жанру, з його тематичною специфікацією, естетичною сутністю, а також характеристикою типів "веселих оповідачів". Розділ засвідчує надзвичайно велику та скрупульозну роботу, яку здійснив автор при його написанні.

Р.Кирчів зауважує, що необхідно: 1) підготувати наукове видання, в якому будуть зібрані твори означеного жанру "з максимальним охопленням новітньої верстви відповідного матеріалу, що склалася у XX–XXI ст."; 2) дослідити "процес якісних еволюційних змін у цій верстві, особливо на ідейно-змістовому і формально-структурному рівнях, та співвідношення з цього погляду новітнього анекдоту з традиційним" (с. 36).

Видання академічного збірника фольклорного анекдоту передбачає з'ясування багатьох теоретичних питань. В українській науці поки-що відсутнє чітке визначення та класифікаційні характеристики фольклорної форми "розважальна оповідь[4]. На наш погляд, фольклорний анекдот – це тільки усні тексти з пуантом (punch line). Всі інші різновиди розважальної оповіді, в процесі осягнення якої відсутні емоційно-психічні механізми усвідомлення парадоксу (парадоксального рішення), повинні мати окремі терміни для своєї кваліфікації[5].

Звичайно, при цьому частково заперечується положення, яке сформулював В.Пропп[6], проте в даному випадку ігнорування специфічної структури різновидів цієї оповіді (з пуантом чи без) веде до ігнорування характерної лише їй прагматики.

Розважальна оповідь (оповідь-платівка), в процесі осягнення якої сміхова афектація відсутня, функціонує у комунікативних контекстах, водночас їх формуючи. Різновидом цієї оповіді (наджанрової єдності) є оповіді з пуантом, тому їхні функції треба розглянути спеціально, але це не є метою цієї рецензії. Власне дискусія про обсяги термінів "фольклорна форма", "жанр" заслуговують окремої уваги. Тут же видається доцільним зупинитися на термінологічних неузгодженнях, пов'язаних із термінологічною специфікацією терміна "анекдот". Дефініційні характеристики "фольклорний", "народний", "усний" визначають одне і те ж явище, лише акцентуючи увагу на специфікації способу його побутування. З іншого боку, і ми вже звертали на це увагу в прим. 2, розмежування "фольклорного" і "літературного" анекдоту (чи анекдоту "фольклорного походження"), здійснене нами за допомогою методу, вперше запропонованого американською школою фольклористики[7], має свої вади. По-перше, специфікація форм, які визначають об'єм поняття "фольклорна проза" і її складників, умовно названі нами "фольклорно-естетичні наративи", потребує не лише контекстуальної, але й етичної та естетичної диференціації. Постановка цього питання в українській науці має довгу історію[8]. Це питання ми спеціально розглянемо з часом, а тут тільки нагадаємо, що В.Гнатюк, комплектуючи том "Галицько-руські анекдоти", показав, що до жанру анекдот він зараховує розважальні оповіді (і оповіді з пуантом, і оповіді

---

[4]До речі, думку про те, що термін "народне оповідання" закріплений за окремим жанром, тому не повинен вживатися при жанровому означенні анекдоту, вперше висловив: Дмитренко М.К. Українська фольклористика: історія, теорія, практика / Микола Дмитренко.– К., 2001.– С. 133.

[5]Пор.: Митрофанова В.В. К вопросу о нарушении единства в некоторых жанрах фольклора // Русский Фольклор.– 1977.– Т. 17.– С. 35–44.

[6]Див.: Пропп В.Я. Принципы классификации фольклорных жанров // Советская этнография.– 1964.– № 4.– С. 147–154.

[7]Dundes A. Textura, Text and Context // Southern Folklore Quaterly.– 1964.– Vol. 28. – P. 51–265; Dundes A. From Etic to Emic Units in the Structural Study of Folktales. (Postscript) The Motif Index and the Tale Type Index: A Critique // [Bronner J.Simon] The Meaning of Folklore : The Analytical essays of Alan Dundes / Edited and Introduced by Simon J.Bronner.– Logan, Utah : Utah State University Press, 2007.– P. 88–106.

[8]Нашу увагу до комплексу ідей А.Дандеса привернула науковий керівник нашого кандидатського дисертаційного дослідження О.Ю.Бріцина, за що хочемо їй подякувати. Див.: Кімакович І.І. Традиційний анекдот: виникнення терміна та його еволюція // Народна Творчість та Етнографія.– 1995.– № 4/5.– С. 45-52; Кімакович І.І. Становлення анекдоту в системі фольклорних жанрів (на прикладі мотиву "била жінка мужика" // Народна Творчість та Етнографія.– 2006.– № 3.– С. 108-112.

без пуанту (соціально-побутові казки та оповіді, кваліфікація яких потребує уточнень). Таке широке розуміння жанру "анекдот" цілком задовольняє положення В.Проппа, але ж соціально-побутова казка – це, з погляду сучасної класифікації фольклорних жанрів, окремий різновид фольклорного наративу, оскільки має дещо іншу комунікативну стратегію і дещо іншу поетику[9]. На наш погляд, при означенні рамок жанру "літературний анекдот" більш послідовний Б.Грінченко[10], хоча його авторитет в науці значно скромніший, ніж у В.Гнатюка. Проте геніальність упорядника "Словаря української мови" в тому, що його щоденне переписування слів і тих контекстів, у яких вони функціонують, сформували у нього т. зв. етнолінгвістичну парадигму мислення. Що це означає? Б.Грінченко сприймав контекст як єдину умову вірного тлумачення семантики слова. Поза контекстом слово як таке для нього не існувало. І дійсно, потенціальні можливості слова в кожному конкретному випадку реалізуються лише частково: кожний конкретний контекст реалізує лише одну із можливих сем, закладених потенційно в слові. Це ж стосується фольклорних форм. Кожен контекст дає можливість реалізації одній із можливих комунікативних інтенцій. Фольклорний текст – це абстракція. Він – це умовна назва для явищ інтелектуальної природи, які, народжуючись, не вмирають, зостаються в пасивному репертуарі носіїв автентичної традиції. Весь парадокс ситуації в тому, що фольклорний текст безсмертний, оскільки акумулює суспільні цінності громади, в якій побутує. І смерть фольклорного тексту – це символічна смерть групи, яка його постулювала, але в якій більше немає потреби його передавати із уст в уста.

Анекдот – надзвичайно чутливий соціальний механізм для самоідентифікації громади.

Так от. Ситуація, спричинена сьогоднішньою побутовою практикою, та літературоорієнтована модель жанру, яка прижилася у фольклористиці, свідчать, що Б.Грінченко був своєрідним провидцем у фольклористиці, яка тільки-но формувала корпус своїх основних положень. Ми наголошуємо на тому факті, що Б.Грінченко неусвідомлено задав нову парадигму наукового мислення, яка гідно освоюється в наш час.

Етнолінгвістика і етнолінгвомузикознавство пропонують гуманітарній спільноті нові напрямки досліджень. Зараз не місце розглядати досягнення цих наукових дисциплін, проте зазначимо, що за комплексними дослідженнями – майбутнє.

Ми ж повернемося до анекдотів. Слід зазначити, що виділення пуантизованих оповідей в окремий жанр (чи різновид жанру) неодмінно призводить до необхідності узгодження інших термінів і пошуку адекватних критеріїв розрізнення малих сміхових форм і фольклорних форм як таких[11].

У зв'язку з цим назва збірника анекдотів потребуватиме уточнень, наприклад: "Анекдоти, каламбури, афоризми". З іншого боку, такий підхід реально викривляє усну природу фольклорного анекдоту. Теоретичні узагальнення закінчуються там, де виникають суто фольклористичні проблеми. Рекомендації щодо збирання анекдотів, висловлені ще в позаминулому столітті В.Гнатюком, і досі залишаються актуальними. Фактично у сучасній українській фольклористиці наявні лише два збірники анекдотів, упорядкованих В.Гнатюком[12], частина матеріалу з яких може бути

[9]Розгляд фольклорного анекдоту як різновиду соціально-побутової казки популярний і сьогодні. Див: Толстиков М.В. Сказка и ее жанры: о животных, волшебные, авантюрно-новеллистические, бытовые и сатирические [Електронний ресурс] // http://www.rusarticles.com/narodnoe-tvorchestvo-statya/skazka-i-ee-zhanry-o-zhivotnyx-volshebnye-avantyurno-novellisticheskie-bytovye-i-satiricheskie-315310.html.– Назва з екрану. Режим доступу: 26.01.10. (Опубліковано: 25.01.08. Такий погляд не узгоджується з сучасним розумінням жанрової природи фольклорного анекдоту). Також див.: Мелетинский Е.М. Сказка-анекдот в системе фольклорных жанров // Учебный материал по теории литературы: жанры словесного текста. Анекдот.– Таллинн, 1989.– С. 59–77; Мелетинский Е.М. Малые жанры фольклора и проблемы жанровой эволюции в устной традиции // Малые формы фольклора.– Москва, 1995; Кімакович І.І. Жанрові дефініції малих сміхових форм // М.Рильський і світова культура з погляду сучасності. Тези доповідей і повідомлень.– К., 1995.– С. 127; Кімакович І.І. Специфіка виконавства і жанрові ознаки малих сміхових форм фольклору // Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології: примітив, фольклор, аматорство, наїв, кітч: другі Гончарівські читання: тези і резюме доповідей.– К., 1995.– С. 111–112; Putz C. Anecdote // Simple Forms: An Encyclopaedia of Simple Text-Types in Lore and Literature / Ed. by W. A. Koch.– Bochum, 1994. – P. 7–12; Wenzel P. Joke // Ibid.– P. 123–131.

[10][Грінченко Б.Д.] Веселий оповідач / упоряд. Б.Грінченко.– К., 1888.– 68 с.

[11]Так, зокрема, формальні критерії, що стосуються тематики, природи головних персонажів та їхніх функцій (В.Пропп), а також способу зображення дійсності, які є основними при розрізненні казок, для виокремлення малих сміхових форм не продуктивні. Найперспективнішим критерієм розрізнення фольклорних форм вважаємо прагматичний, тому що саме інтенція розмови (комунікативне надзавдання) і визначає потребу виголошення саме такого фольклорного тексту, а не інакшого.

[12][Гнатюк В.М.] Галицько-руські анекдоти / зібр. В.Гнатюк // Етнографічний збірник.– 1899.– Т. 6; [Krauss F., Hnatjuk V., Tarasevśkyj P.] Das Geschlechtleben des ukrainischen bauernvolkes. Folkloristische erhebungen aus der Russischen Ukraina // Beiwerke zum Studium der Anthropophyteia herausgeben von Dr. Friedrich S.Krauss.– Leipzig, 1909.– B. 3.

передрукованою в академічний збірник фольклорних анекдотів з коментарями. Інший матеріал не відповідає критеріям автентичності. Збірники анекдотів, видані протягом XX ст., мають популярний характер і не є фольклорні в прямому розумінні терміна. Ця ж заувага стосується і архівних матеріалів, як зібраних записувачами від різних респондентів, так і "самозаписів". Наші спостереження над текстологією таких текстів свідчать про те, що ці тексти не фіксують рис усності, характерних мовленню, а таким чином і фольклорним текстам[13].

Академічний збірник анекдотів повинен не просто систематизувати матеріал, а сприяти його вивченню. Тому усний анекдот повинен фіксуватися в тих контекстах, які його породжують. Робота по збору автентичного матеріалу триває у відділі фольклористики ІМФЕ ім. М.Т.Рильського НАН України.

Наголошуємо на тому, що ми підтримуємо думку Р.Кирчіва про необхідність видання збірника анекдотів, метою якого є повне зібрання та упорядкування анекдотів фольклорного походження з метою їх популяризації. Звичайно, за таких умов збірник повинен мати назву: "Анекдоти фольклорного походження" чи "Народні анекдоти у викладі (обробці) (прізвище упорядника)". Цей збірник стане об'єктом та предметом вивчення культурологів, літературознавців, етнологів, психологів, філософів, а також матеріалом для використання письменниками та журналістами. Якщо збірник буде містити чіткі вказівки на першоджерела, ним зможуть скористатися і фольклористи, зокрема, наприклад, для індексації сюжетів.

І тут же видається доцільним зупинитися на ще одному питанні, на яке звернув увагу Р.Кирчів у своєму монографічному дослідженні. Автор розділяє анекдоти на дві групи: традиційні ("ті, що виникли давно") та новітні (с. 36). Такий поділ, безумовно, логічний. Проте ми, коли пропонували ввести термін "традиційний анекдот" у науковий обіг, очевидно, чітко не сформулювали визначення[14]. Традиційний анекдот – це не стільки "старий" анекдот, скільки "бородатий". Акцент ставився не на часі виникнення певних текстів ("старий"), а на їхній актуалізованій популярності (в т. ч. і на природній та штучній актуалізації в нових умовах побутування[15] ("бородатий"). Тому цей термін не обмежує предмет дослідження в історичному ракурсі (с. 36), а спрямовує дослідження певним курсом: виокремлення популярних текстів, які виконують специфічне комунікативне завдання, використовуючи "вічні теми" та "вічні цінності". Про виникнення таких текстів судити важко, не означивши традицію, в якій вони розглядаються, бо термін "традиція", як, зрештою, і всі гуманітарні універсалії, багатозначний.

Форми суспільної свідомості змінюються вслід за змінами дійсності. Саме щоденні виклики зумовлюють перевірку суспільних стереотипів оцінювання світу на їхню життєспроможність. Анекдот – наймобільніший фольклорний жанр в тому розумінні, що він виявляє стереотипи мислення та поведінки, які гальмують суспільне розгортання. Анекдот доти популярний, допоки він актуальний, допоки він дивує своєю парадоксальністю. Всі популярні анекдоти є традиційними за означенням, та не всі традиційні анекдоти залишаються популярними в нових історичних умовах. Йдеться про те, що фольклорний анекдот в природних умовах побутування актуалізується "за потребою" і, виконавши свою місію (функцію, кодифіковану культурною традицією), стає пасивним суспільно-індивідуальним знанням. Та він буде актуалізовуватися доти, допоки буде існувати суспільна потреба акцентувати увагу на тому стереотипі мислення чи поведінки, які постулюються і заперечуються в анекдоті. Відображаючи ідеї та суспільні цінності у вигляді стереотипів, зіштовхуючи чи протиставляючи ментальні архетипи, анекдот формально також є стереотипом мислення. Його побутування (спосіб декларування та сприйняття твору), прагматика, структура традиційні, адаптовані для вирішення суспільних (та індивідуальних) потреб.

Побутові анекдоти – це ядро групи традиційних анекдотів. Разом з тим зазначимо, що поділ на побутові та політичні анекдоти умовний, оскільки не можливо застосувати один критерій для систематизації тематики анекдотів (див.: с. 82). Анекдот маніпулює і способом зображення дійсності, і системою персонажів, і конфліктами, і стереотипами сприйняття. І кожен текст унікальний, оскільки запрограмований на неочікуваність зіткнення певних реалій чи понять. І знову ж таки ці реалії чи поняття можуть співпадати, накладатися одні на інші чи зіштовхуватися за асоціаціями. Тим-то систематизація сюжетів (сюжетних типів) анекдотів поки що здійснена поверхово (за тематичним критерієм). Класифікація за типом головного персонажа (хитрун, дурень) видається непродук-

[13] Питання автентичності фольклорних в українській фольклористиці гостро ставить: Бріцина О.Ю. Текстологічні аспекти вивчення прозової традиції фольклорного осередку // Бріцина О.Ю, Головаха І.Є. Прозовий фольклор села Плоске на Чернігівщині: тексти та розвідки / О.Бріцина, І.Головаха.– К., 2004.– С. 39; Бріцина О.Ю. Українська усна традиційна проза: питання текстології та виконавства / Олександра Бріцина.– К., 2006.– С. 14–15, 36, 42, 53, 60 та ін.

[14] Кімакович І.І. Традиційний анекдот у контексті сміхових явищ української культури: дис. ...канд. філол. наук : спец. 10.01.07 "фольклористика" / Кімакович Ірина Ігорівна.– К., 1996.– 152 с.

[15] Про природні та штучні форми актуалізації традиції див.: Чистов К.В. Вариативность и поэтика фольклорного текста // Чистов К.В. Фольклор. Текст. Традиция.– Москва, 2005.– С. 77–104.

тивною для цього жанру, оскільки більшість анекдотів позбавлені головного персонажа як такого. До того ж у частині текстів розподіл на головних і другорядних персонажів відсутній. Таким чином, і цей критерій не може бути абсолютизованим.

Всі вищеозначені нами проблеми тою чи іншою мірою розглядає Р.Кирчів у розд. 2 свого монографічного дослідження. Цей розділ, незважаючи на свою компактність, порушує комплекс дуже серйозних теоретичних та термінологічних проблем, які повинні бути узгоджені науковою спільнотою.

У цьому ж розділі Р.Кирчів звертає увагу на ще одну глобальну проблему. Йдеться про кваліфікацію анекдоту як жанру, пов'язаного зі сміхом, гумором та комізмом. Автор твердить, що "гумор, сміховий елемент визнано неодмінною і навіть визначальною складовою частиною українського народного анекдоту <...> можна говорити про певну ідейну концептуальність анекдоту, коли головним у ньому є "не комізм, а історико-побутовий колорит, своєрідна точність, психологічна достовірність"[16]. (с. 43). [*Підкреслення наші. – І.К.*] (Так що є головним: сміх, комізм чи "ідейна концептуальність"?!) Далі автор вступає в полеміку з Є.Кургановим, який вважає, що анекдот не є гумористичний жанр[17]. Р.Кирчів переконує, що погляд дослідника "є оправданим до певної міри стосовно давнього російського літературного анекдоту" (с. 43), який і був об'єктом вивчення Є.Курганова, і знову наполягає на тому, що український анекдот "безсумнівно належить до сфери народної гумористики з урахуванням притаманної їй градації і багатогранності відтінків від легкої розважальної грайливості й іронії до гострої сатири і їдкого сарказму" (с. 43). Так чим же відрізняється російський літературний анекдот від українського літературного анекдоту, що перший "певною мірою" не є гумористичним жанром, а другий, "безсумнівно", належить до сфери сміху?!

По-перше, питання про домінування в анекдоті змісту (поетики) над його естетичними функціями (гумор, комізм), навколо чого велася вищеозначена полеміка, не правомірне. Тут проблема курки і яйця: що є початком. Прагматика анекдоту – в тому, що він виконує своє комунікативне надзавдання (і естетичні функції) тому, що має такі умови побутування (комунікативний контекст), і таку поетику (в широкому розумінні терміна)[18].

Таким чином, положення, на які звертає увагу Р.Кирчів, повинні стати предметом окремого вивчення. Комунікативний контекст фольклорного анекдоту традиційний, його функції, структура, образна система, композиція, спосіб зображення дійсності (реальний / вигаданий світ) – стереотипні. А тому анекдот – це стереотип мислення, традиційний спосіб передавання і сприйняття інформації у традиційній формі (жанру). Акцентування уваги лише на одній ідеї та двох (рідко трьох) способах її постуляції провокує гру уяви (усвідомлення парадоксу). І цей механізм введення та виведення слухача з трансу повинен бути вивчений спеціально. Разом з тим функція маніпуляції стереотипами є надзвичайно прогресивною, оскільки здатна корегувати панівну форму суспільної свідомості. Фольклорний анекдот як еволюційний механізм вирішення суспільних проблем мирним шляхом ще належним чином не вивчений. Тим-то Р.Кирчів постійно акцентує увагу читача на тих текстах, які, на його погляд, зіграли певну роль на історичній арені. І в даному разі це дуже правильна постановка питання. Цінність дослідження, що рецензується, і полягає в тому, що автор ставить питання про взаємозалежність фольклорних форм та ідеологічних (передусім політичного) контекстів. Така постановка питання надзвичайно актуальна і повинна спричинити нові напрямки дослідження[19].

По–друге, анекдот – розважальний жанр. І в побуті, і з кафедри, і з вівтаря, і з трибуни він виголошується задля того, щоб викликати сміховий афект, радість. Є.Курганов правий, коли твердить, що анекдот "передусім повинен викликати здивування"[20]. Здиву-

[16]Р.Кирчів цитує: [Коваленко Л., Маняк В.] Голод: народна книга-меморіал / Підготовлена Л.Коваленко і В.Маняком.– К., 1991.– С. 295.

[17]Курганов Е. Анекдот как жанр / Ефим Курганов.– Санкт-Петербург, 1997.– С. 25, 26.

[18]Проте виявлена проблема співвідношення змісту і функцій була витлумачена нами вище механістично, в дусі марксизму. З іншого боку, ця проблема неочікувано порушує наступну: які потенційно закладені традицією можливості моделі усного тексту (стереотип форми, жанр) реалізуються і яким чином? Мова йде не стільки про вплив ситуативного контексту та індивідуального чинника (оповідач / слухач) на амплітуду виявлення сміхового афекту, не стільки про комунікативний контекст як жанровопровокуючий фактор, скільки про потенційні можливості актуалізації ідеї у формах, які визначають сьогодні як фольклорні та мовленнєві жанри. Які фактори стримують та провокують трансляцію саме таких, а не інших форм (структурних моделей) світоосмислення? Мова йде про втілені та невтілені потенції інформації, яка передається певним чином. Категорія "можливість" ("спроможність", "потенція") повинна стати універсалією гуманітарної науки. Ця категорія широко постулюється в технічних дисциплінах.

[19]Кімакович І.І. Новітній український анекдот як виклик XXI століттю: (до питання про сутність сучасних технологій обміну інформацією) // Народна Творчість та Етнографія.– 2005.– № 6.– С. 88–93.

[20]Курганов Е. Анекдот как жанр...– С. 27. Також див.: Курганов Е. Анекдот, миф и сказка: границы, размежевания и нейтральные полосы / Ефим Курганов // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia.– Т. VI: Проблема гра-

вання – це і є мінімальний прояв сміхової реакції. І без здивування інтелектуального сміху не існує. Всі анекдоти (тексти з пуантом) за визначенням є смішними, а тому викликають на першому етапі їхнього усвідомлення здивування. Таким чином, анекдот – інтелектуальний стресор, при осягненні якого рефлекторно виникає здивування, усмішка, посмішка, регіт... і задоволення від інтелектуальної гри. Те, з чим не може, але повинен змиритися осередок, він осміює. І анекдот є традиційний механізм зняття невротичних станів, пов'язаних із необхідністю домінувати та витісняти агресивні наміри.

По–третє, сучасна естетика кваліфікує явища, які викликають сміхову реакцію, як сміхові. Раніше була поширена думка, що всі комічні явища смішні, та не всі смішні явища комічні[21]. Сфера комічного при цьому охоплювала лише явища культури. Явища, які поціновувалися як явища зі сфери антикультури, не вивчалися. Анекдот (і фольклорний, і літературний) тому і зазнав таких утисків. Проте останнім часом всі явища, які реально побутують, визнані феноменами культури. Мета науки – їх пояснити і навчитися ними правильно оперувати[22]. Таким чином, задля того, щоб твердити, що анекдот – комічний жанр, передусім треба визначити новий обсяг поняття комізму. Адже існують твори, позбавлені суспільної значущості, з елементами нецензурної лайки, з констатацією дегенеративної поведінки, з відтворенням сексуальних збочень і т. п. Звичайно, такі твори повинні інтерпретувати і етнопсихологи, і філософи, і фольклористи, бо ці тексти, хочуть того теоретики чи ні, – складова етнокультури, а тому повинні належним чином вивчатися[23]. Ми не зустрічали жодного такого тексту в збірниках XX ст. Хоча такий досвід в українській фольклористиці є. Це анекдоти, зібрані та видані В.Гнатюком. Питання естетики фольклору, незаангажованості збирача та наукової етики, які порушує Р.Кирчів у своєму монографічному дослідженні, вважаємо надзвичайно актуальними[24].

Фольклорні анекдоти – це прагматичні твори, і виникли вони не задля того, щоб ними милувалися естети чи діти на уроках народознавства (хоча і така функція в них є, і вона естетична в широкому розумінні цього терміна), а задля того, щоб виконувати конкретні завдання, необхідні для спільноти, в якій вони побутують. Тому, з погляду еволюції фольклору[25], розповідання та слухання традиційного анекдоту – це і суспільна діяльність, і прагматична мисленнєва активність, зумовлена комунікацією, і мистецтво (художня творчість). Розгляд традиційної фольклорної свідомості[26], пласти якої канонізує народний анекдот, веде до

ницы в культуре.– Tartu, 1998.– С. 295-304.

[21]Сміх – це еволюційне явище і водночас суспільний феномен, розмаїття сміхових виявів зумовлено співіснуванням в ідентичній формі вираження основних різновидів сміху – архаїчного (чи первинного) та сучасного (сатиричного чи вторинного). Обидва види сміху засвідчують "саморух ідеї, а тому безодня між ними не бездонна" (Див.: Карасев Л.В. Парадокс о смехе // Вопросы Философии.– 1989.– № 5.– С. 50). Архаїчний сміх мало пов'язаний із тим, що ми сьогодні вважаємо смішним, але і він "переносить енергію тілесного ентузіазму на світи народження і вбивства, світу і мороку" (Карасев Л.В. Мифология смеха // Вопросы Философии.– 1991.– № 7.– С. 85). І архаїчний, і сатиричний сміх відображають емоції радості, задоволення, сили, люті. Тим-то сфера смішного охоплює явища, які не можна назвати ні дотепними, ні комічними.

[22]І все ж таки, чи є анекдот естетичним явищем? Щоб відповісти на це питання, треба його переформулювати: як анекдот вивчається з погляду естетики. Відомо, що естетика будується на абсолютній даності безособистого. Її споглядальний характер стосується всіх сторін об'єктивного буття, яке вона визначає, називає і класифікує через систему нею ж вироблених категорій. Естетичні категорії осмислюються як матеріальні інтуїції: краса розглядається через людське, але не просто людське, а людське в його ідеальній формі, до того ж передусім у його соціальній значущості. При цьому тілесному надається телеологічного значення – краса вважається самодостатньою цінністю, до того ж метою життя. Ця традиція, започаткована давніми греками, які сформували ідеал прекрасного через тілесно-людське, дійшла й до наших днів.

Естетичний досвід і естетичні рефлексії вибудували той філософський універсум, у якому, бажаючи того чи ні, живемо всі ми. Зауважимо, що сучасна філософія, поглинувши досвід класичної, прийшла до того, що відмовилася від спеціалізованого естетичного філософування чи, точніше, злилася з цим типом і таким чином перетворилася на філософію естетичного ґатунку. Тому питання про сутність і переживання мистецьких явищ, які раніше були витіснені зі сфери аналізу естетики, викликають жваве обговорення. З іншого боку, питання естетики сучасності постулюються як пріоритетні для суспільства, тому явища традиційної народної культури, які виходять за межі класичної естетики, стають об'єктами вивчення інших гуманітарних дисциплін. При цьому філософського обґрунтування аналізованим явищам немає. Так, філософи твердять, що культура стоїть над безоднею, що існування (буття як таке) не конструює саме себе, не визначає свій зміст і свої перспективи, а є тільки буттям, яке передує чи передбачає свої зміст і форму. До того ж цей зміст і форма часто виходять за межі традиційного уявлення про культуру, навіть нівелюють і заперечують її. (Див.: Лосев А.Ф. Высокая классика.– Москва, 1974.– С. 94).

[23]Степин В.С. Идеалы и нормы науки // Степин В.С. Основания науки и их социокультурная размерность // Наука в культуре.– Москва, 1998.– С. 67.

[24]Див.: Кімакович І.І. І зубами лясь, та вкусити зась: спроба інтерпретації українського сороміцького анекдоту про першу шлюбну ніч // Полісько-волинський народознавчий центр, 2005 (у друці).

[25]Мелетинский Е.М. Первобытные истоки словесного искусства // Ранние формы искусства.– Москва, 1972.– С. 149–186.

[26]Путилов Б.Н. Историко-фольклорный процесс и эсте-

розуміння того, що вона занадто прагматична і логічна, хоча раніше її часто тлумачили як ірраціональну чи примітивну. Традиційний анекдот – це гуманітарна цінність, оскільки він кодифікує певну систему суспільних ідеалів та цінностей. І власне таке тлумачення анекдоту постулює дослідження Р.Кирчіва.

Повернемося до рецензування. Розділ 3 монографічного дослідження Р.Кирчіва "Етюди до студій над українським народним анекдотом" має таку структуру: "Поєднання традиційного і нового в анекдотичній рецепції родинного і громадського побуту", "Осмислення в анекдоті нових реалій господарсько-виробничих відносин і побуту", "Нові іпостасі традиційного "героя" народних побутових анекдотів", "Іноетнотипи ("інородці") в новій верстві анекдотів", "Анекдоти інтелігентських середовищ". Спостереження дослідника влучні, висновки ґрунтовні. У цьому розділі вчений заявив про себе як про серйозного етнопсихолога. І знову відзначимо, що і цей розділ з'ясовує питання, які повинні стати предметом спеціального вивчення.

Аналізуючи цей розділ і визначаючи перспективи дослідження фольклорного анекдоту, зазначимо, що питання про те, чи є анекдот окремим жанром зі стабільною структурою, яке ми піднімали раніше, постає в новому ракурсі. Так, Р.Кирчів пише: "При певній стабільності жанрових ознак в українському новітньому анекдоті помітними є і деякі структурні зміни, зокрема тенденція до стягнення, максимальної лаконізації тексту, так що сприйняття його змісту, ідеї без зв'язку з певними реаліями дійсності, з позатекстовим фоном є неповним і взагалі неможливим" (с. 82-83).

По-перше, кваліфікаційне поняття "стабільність жанрових ознак в українському новітньому анекдоті" вимагає авторського бачення. У наведеному твердженні поняття "лаконічність оповідок" виключено зі сфери поняття "стабільні жанрові ознаки", а лаконічність, компактність оповіді – це жанровостабілізуюча ознака анекдоту в обох його іпостасях (фольклорній та літературній).

По-друге, аналіз жанровостабілізуючих ознак фольклорного твору передбачає: 1) опис контексту побутування і комунікативних функцій, 2) характеристику поетики (в широкому розумінні терміна). Р.Кирчів практично демонструє цю схему аналізу в своєму монографічному дослідженні. І наголос дослідника на тому, що анекдот поза комунікативним (історичним, політичним, побутовим) контекстом "неповний і взагалі неможливий", цілком правильний.

По-третє, з наведеного твердження логічно випливає, що з сукупності об'єднаних певними стабільними жанровими ознаками оповідок, які кваліфікують як анекдоти, виокремлюється група оповідок "з деякими структурними змінами", тобто еволюція жанру анекдот спричинила появу стягнених і максимально лаконічних текстів. На наш погляд, пуантизовані оповідки від часу їхньої появи розповсюджуються в максимально лаконічній формі: повній чи стягненій (як прислів'я, репліка, слово, жест). І форма побутування анекдоту його комунікативну інтенцію не обмежує.

Питання про ідеологічну спроможність анекдоту як жанровостабілізуючу ознаку жанру Р.Кирчів розглядає в розд. 4 "Політичний анекдот" ("На хвилі піднесення національно-політичної й соціальної свідомості в Україні кін. XIX – перших десятиліть XX ст.", "Індикатор і чинник наростання духу опору більшовицькому тоталітаризмові", "Анекдотична сталініада", "Боротьба з гітлерівською і сталінською деспотією в об'єктиві народного анекдоту", "Деміфологізація ідеалів комунізму в анекдотичній рецепції", "Український політичний анекдот найновішої верстви"). Цей розділ цінний тим, що дослідник уперше в українській науці проаналізував історію України через призму анекдоту фольклорного походження. Розділ написаний пристрасно, натхненно, тому й читається з великим задоволенням. Спостереження та висновки вченого про "біографію" політичного анекдоту переконливі, оскільки добре аргументовані. Дослідник використав різноманітні джерела, в яких зафіксовані політичні анекдоти фольклорного походження (в т. ч. і матеріали, які ще не були в науковому обігу (зі свого архіву, зібрані ним власноруч). Разом з тим, кваліфікація текстів як анекдотів, здійснена дослідником, потребує уточнень. Так, зокрема, текст "З сьогоднішнього дня в український правопис внесені додаткові зміни. Замість слова "яйці" треба вживати словосполучення "тверді" тупі предмети" (з фольклорних записів того часу. – Домашній архів автора) (с. 251), навряд чи можна вважати анекдотом, оскільки в цьому тексті відсутній пуант, механізм зіткнення двох реплік, оформлених виключно у вигляді діалогу чи непрямої мови. Проте і наше розуміння обсягу термінів "пуант" та "анекдот", безумовно, повинні бути ревізованими. Абсолютизація прагматичного і структурного критеріїв при виокремленні анекдотів з-поміж розважальних оповідок малої форми, очевидно, допоможе чітко визначити їхні функції в комунікативному контексті. Можливо, навпаки: всі т. зв. "малі сміхові форми" виконують однакові функції, і такий поділ буде не доцільним. Питання про комунікативну природу та естетичну сутність малих сміхових форм поставлене, але чекає свого з'ясування. Проте в науковому обігу відсутні автентичні матеріали, які адекватно фіксують розважальні оповідки (з ефектом усвідомлення парадоксу і без нього) в реальних контекстах їхнього побутування, тому наші спостереження ґрунтуються не на фактах і мають попередній характер.

тика фольклора // Эстетика фольклора.– Москва, 1975.– С. 16.

Отже, Р.Кирчів чітко визначив свою мету у вступі монографічного дослідження і послідовно її досягнув. Розгляд поетики анекдоту у вузькому розумінні терміна (теми, образи, конфлікти), цілком прийнятний для вирішення тих завдань, які ставив перед собою дослідник. Не слід забувати, що це дослідження – одне із перших в галузі анекдотистики, тому, звісна річ, актуальне і надзвичайно цікаве. Адресоване воно науковцям, викладачам, студентам та тим, хто любить слухати і розповідати анекдоти. Ми переконані в тому, що новизна думки, добросовісність і завзятість Р.Кирчіва, засвідчені в цьому монографічному дослідженні, допоможуть йому ставити та вирішувати проблеми, які ще не були об’єктом наукового аналізу, або тих, що чекають осмислення на новому етапі розвитку фольклористики.

Оскільки нашою метою було означити перспективи вивчення фольклорного анекдоту, звернемо увагу на те, що в наступних студіях над фольклорним анекдотом повинні бути сформульовані нові критерії щодо визначення жанровостабілізуючих ознак жанру, щодо його функцій в різних контекстах, щодо класифікації анекдоту та індексації його сюжетів (сюжетних типів) і тому подібне[1].

У зв’язку з вищевикладеним хочемо наголосити на тому, що формування наукових шкіл в українській фольклористиці останнім часом набуло особливої гостроти. Виокремлення перспективної проблематики саме по собі є проблемою, яка на даному етапі розвитку нашої наукової дисципліни може бути вирішена лише комплексними дослідженнями. Матеріалом міждисциплінарного вивчення проблем, пов’язаних зі становленням свідомості та мислення, з ґенезою фольклорної свідомості неодмінно стануть автентичні фольклорні форми. При цьому питання етноідентичності та етнопсихології, на яких акцентує увагу Роман Федорович Кирчів у своєму монографічному дослідженні, заслуговують найретельнішого розгляду. Ствердження національної ідеї та унікальності українського фольклору, на наш погляд, є пріоритетним для нашої автентичної культури. Тому державна машина, яка декларативно заявляла про національну ідею, але будувала свою політику на принципах викорінення етносвідомості, врешті-решт почала усвідомлювати, що носить назву титульного етносу і має зобов’язання перед ним.

[1]NB: Богатырёв П.Г. Функционально-структуральное изучение фольклора: (малоизвестные и неопубликованные работы) / П.Г.Богатырев.– Москва: ИМЛИ РАН, 2006.– 288 с. Також див.: Bruner J. The narrative construction of reality // [Mateas M., Sengers Ph.] Narrative intelligence / Ed. by Michael Mateas (Carnegie Mellon University, Pittsburg). Phoebe Sengers (Cornell University, Ithaca).– Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2003.– P. 41–62.

Рецензії

Софія БОНЬКОВСЬКА

УКРАЇНСЬКА ВИШИВКА У ПРАЦЯХ Т.КАРА-ВАСИЛЬЄВОЇ

(З нагоди виходу у світ книги-альбому “Історія української вишивки”)

Sofiya BONKOVSKA. On Ukrainian Embroidery in Works by T.Kara-Vasylieva (Taking the Opportunity of Publication the Album “History of Ukrainian Embroidery”).

Т.Кара-Васильєва. Історія української вишивки.– К.: Мистецтво, 2008.– 463 с., 580 іл.

Поява фундаментальної праці доктора мистецтвознавства, члена-кореспондента АМУ, заслуженого діяча мистецтв України, зав. відділом декоративного мистецтва ІМФЕ ім. М.Рильського НАНУ Тетяни Кара-Васильєвої стала надзвичайною подією в українській науці загалом і мистецтвознавстві зокрема. У книзі автор цього, без перебільшення, монументального хронографу української вишивки, що у вигляді багатоілюстрованого фоліанту (463 ст., 580 іл.) вийшов друком у видавництві “Мистецтво” (К., 2008 р.), на ґрунті глибокого аналізу історично-еволюційного процесу відтворює цілісну картину розвитку цього унікального явища національної художньої культури від найдавніших часів. Зокрема, найвідоміша в Україні та поза її межами дослідниця української вишивки – одного з найпоширеніших видів традиційного мистецтва на основі багаторічних наукових пошуків і теоретичних узагальнень переконливо доводить, що корені цього феноменального в українській духовній і художній культурі явища сягають далеких праслов’янських часів IV–III тис. Так, на основі великої кількості археологічних та новововідкритих музейних артефактів, маловідомих архівних документів, наукових та літературних писемних джерел, послуговуючись історико-генетичним і художньо-порівняльним аналізом вишитих різними техніками елементів одягу, житла тощо, які здавна застосовувало місцеве населення для прикрашення свого побуту, звичаєвих обрядів та святкових церемоній, Т.Кара-Васильєва стверджує, що вишивка належить до однієї з найдавніших і найважливіших складових національної декоративної культури. Висновок ученої ґрунтується на глибокому вивченні як відомих, так і маловідомих у науці мистецьких пам’яток, які дослід-

Отже, Р.Кирчів чітко визначив свою мету у вступі монографічного дослідження і послідовно її досягнув. Розгляд поетики анекдоту у вузькому розумінні терміна (теми, образи, конфлікти), цілком прийнятний для вирішення тих завдань, які ставив перед собою дослідник. Не слід забувати, що це дослідження – одне із перших в галузі анекдотистики, тому, звісна річ, актуальне і надзвичайно цікаве. Адресоване воно науковцям, викладачам, студентам та тим, хто любить слухати і розповідати анекдоти. Ми переконані в тому, що новизна думки, добросовісність і завзятість Р.Кирчіва, засвідчені в цьому монографічному дослідженні, допоможуть йому ставити та вирішувати проблеми, які ще не були об’єктом наукового аналізу, або тих, що чекають осмислення на новому етапі розвитку фольклористики.

Оскільки нашою метою було означити перспективи вивчення фольклорного анекдоту, звернемо увагу на те, що в наступних студіях над фольклорним анекдотом повинні бути сформульовані нові критерії щодо визначення жанровостабілізуючих ознак жанру, щодо його функцій в різних контекстах, щодо класифікації анекдоту та індексації його сюжетів (сюжетних типів) і тому подібне[1].

У зв’язку з вищевикладеним хочемо наголосити на тому, що формування наукових шкіл в українській фольклористиці останнім часом набуло особливої гостроти. Виокремлення перспективної проблематики саме по собі є проблемою, яка на даному етапі розвитку нашої наукової дисципліни може бути вирішена лише комплексними дослідженнями. Матеріалом міждисциплінарного вивчення проблем, пов’язаних зі становленням свідомості та мислення, з ґенезою фольклорної свідомості неодмінно стануть автентичні фольклорні форми. При цьому питання етноідентичності та етнопсихології, на яких акцентує увагу Роман Федорович Кирчів у своєму монографічному дослідженні, заслуговують найретельнішого розгляду. Ствердження національної ідеї та унікальності українського фольклору, на наш погляд, є пріоритетним для нашої автентичної культури. Тому державна машина, яка декларативно заявляла про національну ідею, але будувала свою політику на принципах викорінення етносвідомості, врешті-решт почала усвідомлювати, що носить назву титульного етносу і має зобов’язання перед ним.

[1]NB: Богатырёв П.Г. Функционально-структуральное изучение фольклора: (малоизвестные и неопубликованные работы) / П.Г.Богатырев.– Москва: ИМЛИ РАН, 2006.– 288 с. Також див.: Bruner J. The narrative construction of reality // [Mateas M., Sengers Ph.] Narrative intelligence / Ed. by Michael Mateas (Carnegie Mellon University, Pittsburg). Phoebe Sengers (Cornell University, Ithaca).– Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2003.– P. 41–62.

Рецензії

Софія БОНЬКОВСЬКА

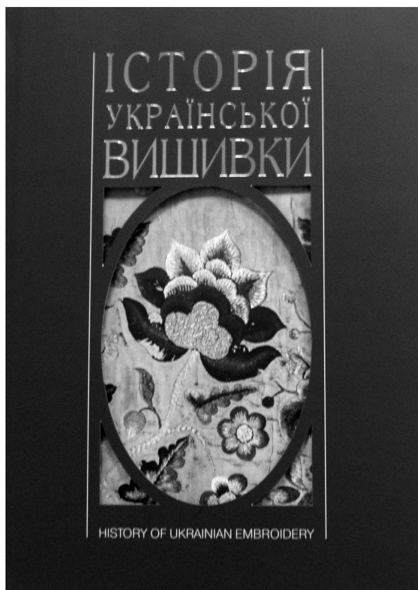
УКРАЇНСЬКА ВИШИВКА У ПРАЦЯХ Т.КАРА-ВАСИЛЬЄВОЇ
(З нагоди виходу у світ книги-альбому “Історія української вишивки”)

Sofiya BONKOVSKA. On Ukrainian Embroidery in Works by T.Kara-Vasylieva (Taking the Opportunity of Publication the Album “History of Ukrainian Embroidery”).

Т.Кара-Васильєва. Історія української вишивки.– К.: Мистецтво, 2008.– 463 с., 580 іл.

Поява фундаментальної праці доктора мистецтвознавства, члена-кореспондента АМУ, заслуженого діяча мистецтв України, зав. відділом декоративного мистецтва ІМФЕ ім. М.Рильського НАНУ Тетяни Кара-Васильєвої стала надзвичайною подією в українській науці загалом і мистецтвознавстві зокрема. У книзі автор цього, без перебільшення, монументального хронографу української вишивки, що у вигляді багатоілюстрованого фоліанту (463 ст., 580 іл.) вийшов друком у видавництві “Мистецтво” (К., 2008 р.), на ґрунті глибокого аналізу історично-еволюційного процесу відтворює цілісну картину розвитку цього унікального явища національної художньої культури від найдавніших часів. Зокрема, найвідоміша в Україні та поза її межами дослідниця української вишивки – одного з найпоширеніших видів традиційного мистецтва на основі багаторічних наукових пошуків і теоретичних узагальнень переконливо доводить, що корені цього феноменального в українській духовній і художній культурі явища сягають далеких праслов’янських часів IV–III тис. Так, на основі великої кількості археологічних та новобідкритих музейних артефактів, маловідомих архівних документів, наукових та літературних писемних джерел, послуговуючись історико-генетичним і художньо-порівняльним аналізом вишитих різними техніками елементів одягу, житла тощо, які здавна застосовувало місцеве населення для прикрашення свого побуту, звичаєвих обрядів та святкових церемоній, Т.Кара-Васильєва стверджує, що вишивка належить до однієї з найдавніших і найважливіших складових національної декоративної культури. Висновок ученої ґрунтується на глибокому вивченні як відомих, так і маловідомих у науці мистецьких пам’яток, які дослід-

ниця розглядає у розділі "З глибини віків". Зокрема, на основі художньо-порівняльного аналізу виробів сарматських і скіфських племен, як, наприклад, знаменитої срібно-золоченої ритуальної "Гайманової чаші" (IV ст.), а також давньоруських графічних джерел – мініатюр, фрескових розписів храмів тощо, із зображенням оздоблених елементів одягу чоловічих і жіно-



чих фігур, автор цього, воістину, "літопису української вишивки" (приєднуємося до найточнішого означення, яке дала праці Т.Кара-Васильєвої заслужений діяч мистецтв З.Чегусова) на основі встановлення генезису та через застосування методу реконструкції й вибудовування на цих засадах наукові гіпотези простежує складний і неоднозначний шлях розвитку цього найпоширенішого виду національного традиційного мистецтва від часів його зародження аж до наших днів. Так, за всебічно обґрунтованим твердженням Т.Кара-Васильєвої, дізнаємося, що українська вишивка, як і її творці та носії, упродовж століть зазнавала як високих злетів, так і періодів занепаду. До такого виваженого висновку автор дійшов унаслідок багаторічної наполегливої, що межує з подвижницькою, праці, яка не припиняється від аспірантських часів. Упродовж своєї наукової діяльності учена, окрім численних науково-теоретичних статей, розвідок, енциклопедичних гасел, повідомлень тощо, опублікувала цілу низку фундаментальних монографічних праць. Кожна з них, як от "Полтавська народна вишивка" (1983 р.), "Творці дивосвіту" (1984 р.), "Сучасна українська вишивка" (1884 р.), "Учитесь вышивать" (1988 р.), "Українська сорочка" (1994 р.) та ін., присвячена глибокому розкриттю художньої цінності як всього виду, так і окремих типологічних груп української вишивки та її виражальних засобів. Узагальненню цього багаторічного дослідження традиційного мистецтва присвячені два підрозділи книги-альбому "Українська народна вишивка" та "Український рушник". У них автор на основі величезного фактологічного матеріалу, зібраного під час наукових експедицій та у ході опрацювання музейних збірок, з тільки їй притаманним підходом щодо аналізу окремої пам'ятки і синтезу видової структури здійснює чітку систематизацію української вишивки за етнографічними ознаками. Так, завдяки ґрунтовному знанню виражальних засобів: різноманіття вишивальних технік, традиційності композиційних схем, колористичної гами, превалювання тих чи інших орнаментальних мотивів та їх елементів тощо, які домінують у декоруванні одягу, житла, побутових та обрядових виробів, наприклад, рушників у певних регіонах – дослідниця на найкращих зразках народної творчості показує відмінність і в той же час наголошує на спільних рисах, характерних в оздобленні одягу українців Карпат і Прикарпаття, Полісся і Середнього Подніпров'я, Поділля та Півдня України.

Новітньою сторінкою літописання української вишивки, здійсненого Т.Кара-Васильєвою, є частина книги, присвячена дослідженню періоду особливо високого злету цього виду національного мистецтва у період Гетьманщини, що був зумовлений підвищеним серед заможних верств населення попитом на коштовно оздоблений золотим та срібним гаптуванням одяг. Порівнюючи прикрашені золотим шитвом сорочки, жіночі літники, корсетки, жупани тощо з декорованими елементами одягу у живописних портретах окремих представників української шляхти, учена переконливо доводить, що упродовж XVII–XVIII ст. мистецтво української вишивки носило високо професійний характер. Найбільшими центрами тогочасного художнього вишивання, за дослідженням Т.Кари-Васильєвої, були жіночі монастирі передусім Києва та Чернігова. Тут досить часто виконували замовлення за проектами, а то й за безпосередньою участю відомих митців, наприклад знаменитого гравера Леонтія Тарасевича. У цьому ж зв'язку надзвичайно цінними в альбомі є ілюстрації вишитих у Вознесенському монастирі портретів гетьмана України Івана Мазепи і його матері – Марії-Магдалини Мазепиної, яка була ігуменою цього чернечого осередку. У розділі "Художники-живописці і вишивка XIX ст.", Т.Кара-Васильєва окремо зупиняється на творчості Олени Прахової – доньки відомого археолога, мистецтвознавця та великого шанувальника народної творчості Адріана Прахова.

Неоціненним у науково-теоретичному, мистецтвознавчому та загальнопізнавальному сенсі є один з найрозлогіших розділів книги "Вишивка XX ст.". Очевидно, через намагання якнайглибше та найповніше висвітлити унікальний вид традиційної творчо-

сті упродовж неоднозначного періоду (у сенсі ідеологічних засад щодо засобів творення та методів дослідження професійного і народного мистецтва) автор цю частину роботи поділяє на три підрозділи: "Пошуки художників-авангардистів на початку століття", "Парадигма соціалізму і народна вишивка 30-50-их рр." та "Оновлення стилістики і пошуки нових шляхів 60-80-их рр.". Так, завдяки величезній і невтомній пошуковій праці вченої, неординарного бачення нею творів професійних художників, широке коло науковців, музейних працівників і всіх тих, для кого небайдужа історія національної художньої культури, мають змогу ознайомитися із маловідомими та, найчастіше, нововідкритими шедеврами цього оригінального виду декоративного мистецтва, створеними на основі глибокого розуміння історичних традицій української вишивки. Дуже цінним у розділі є те, що поряд з вичерпним висвітленням художніх і технічних особливостей професійного художнього вишивання автор вказує на своєрідність творчої манери окремих митців-супремативітів та постмодерністів, які черпали свої "найвищі" авангардні ідеї у джерелах наївно-примітивної [*тут у значенні народної*. – *С.Б.*] вишивки. Серед них виділяються такі знамениті постаті, як Є.Прибильська, Н.Семиградова, В.Кричевський, О.Екстер, Н.Гекке-Меллер, пізніше – Г.Цибульова, Л.Гордина, Н.Гричанівська, Г.Грабовська, а також наші сучасниці: Н.Борисенко, Л.Авдєєва, Л.Борисенко, Т.Кисельова і інші.

Довершеним у книзі-альбомі, у сенсі наукового відкриття і ґрунтовного теоретичного узагальнення, є розділ "Церковне гаптування XIV–XVIII ст.". Цьому передувала багаторічна подвижницька праця ученої. Так, простеживши генезис, шляхи формування та особливості розвитку мистецтва церковного золотого гаптування періоду Великокняжої доби (IX–XIII ст.), Т.Кара-Васильєва стверджує, що вся система церковного шитва, висока культура виконання та своєрідність художньо-стильових і стилістичних якостей золотошитих творів літургійно-обрядового призначення XIV–XVIII ст. створені на ґрунті давньоруського досвіду, корені якого сягають біблійних часів. Адже саме із заповідей Старого Заповіту дізнаємося, що ткані з тонкого льняного полотна хітон і митра та виготовлені з блакиту, порфіри і кармазину, гаптовані золотими нитками, оздоблені золотом, дорогоцінними і напівкоштовними каменями ефод, нагрудник, верхні ризи, пояс і діадема ("ув'ясло") для Першосвященика Аарона, щоб служити у Святая Святих, були створені за наказом Великого Художника – Господа Бога:

З блакиту, порфіри й кармазину зробили
службові шати, щоб служити у святині;
й святі ризи для Аарона,
як заповідав Господь Мойсеєві.
Зробили ефод зі золота, блакиту, порфіри,
кармазину й тонкого льняного полотна.
Повиклепували із золота бляшки й порозтинали
їх на нитки, щоб гаптувати ними...
як це роблять митці...

(Вихід, 39: 1-3)

У той же час відомо, що Христова Церква, яка впродовж більше, ніж три перших століття була гнаною, приниженою і гнобленою, не відразу сприйняла і засвоїла віковічні духовні надбання та художньо-естетичний досвід Юдейської релігійної спільноти. Проте вже на поч. VI ст. Павло Силенціарій у своїй поемі вказує на коштовні завіси (ймовірно катапетасми) із зображеними на них сюжетами, котрі використовували у царгородському храмі Премудрості Божої. Це дає підстави стверджувати, що ще упродовж раннього періоду візантійського середньовіччя Вселенською Церквою була сформована певна система художнього супроводу Божественної Літургії у вигляді коштовних церковних – дороготканих або гаптованих риз, які забезпечували звершення кожного з чинів Служби Божої та інших храмових обрядів і требних відправ. Тож поширення та утвердження християнства на давніх землях України-Русі проходило у нерозривному зв'язку з послідовним засвоєнням, творчим переосмисленням та поступовим розвитком вже усталених візантійською літургійно-обрядовою традицією обов'язкових у богослужбовій відправі церковних риз. За твердженням Т.Кара-Васильєвої, Київська Русь, приєднавшись до Вселенської Церкви, прилучилась до християнської культури богослужіння у зеніті її "класичної завершеності"[2]. "Переливи коштовних тканин, затканих або гаптованих золотом, монументальність їх орнаментів, яскравість кольорів, – зазначає дослідниця, – усе створювало відчуття святковості,... підкреслювало урочистість церемоній"[3]. Свідченням цього є згадки у "Літописі Руському", у записках давньоукраїнського письменника XII ст. Даниїла Заточника, у найдавніших служебниках Антонія Римлянина († 1147 р.), Варлаама Хутинського († 1192 р.) тощо. Як речове підтвердження значного розвитку давньоруського і пізньосередньовічного літургійно-обрядового шитва авторка наводить, аналізуючи, коштовнотканi артефакти, знайдені під час розкопок Софії Київської у вигляді монументальної за звучанням постаті Богоматері Оранти з двома архангелами та п'ятьма фігурами, очевидно, деісісних святих, обабіч, а також золотошитий (із Золочева біля Львова) оплічний фелон з нашитим на ньому багатоморфним апостольсь-

[2]Кара-Васильєва Т.В. Шедеври церковного шитва України (XII-XX ст.).– К., 2000.– С. 11.

[3]Кара-Васильєва Т.В. Шедеври церковного шитва України....– С. 11.

ким чином. Прецензійне виконання, колористичне вирішення, динаміка постав і жестів оригінально трактованих священних образів вказують, підкреслює учена, на своєрідність художніх пошуків давніх руських майстрів. Така широка творча манера була можливою вже за наявності глибоких традицій, тобто на основі сформованих естетичних надбань. Саме на цьому наголошує Т.Кара-Васильєва – автор монументальної праці під скромною назвою "Історія української вишивки".

Принагідно зауважимо, що ще на поч. XX ст. основоположник "іконографічного методу" дослідження візантійського і візантійсько-руського християнського мистецтва Н.Кондаков писав: "Між іншим ...у системі церковного мистецтва ми до цього часу не маємо монографій з історії ...найважливіших предметів церковної "утвари" [*начиння. – С.Б.*]. За браком давніх потирів, їх форму досліджують за їх зображеннями на давньоєврейських монетах... Зрештою, краще зовсім не згадувати про візантійські священичі облачення... достатньо вказати на крайні труднощі, з якими пов'язані всі дослідження середньовічних риз, як західних, так і східно-християнських й, особливо, руських"[4]. У цьому зв'язку видається знаменним те, що майже одночасно, тобто саме на поч. XX ст. в українській науці з історії мистецтва з'являються перші розвідки І.Свенціцького[5], С.Таранушенка[6] та П.Холодного[7], присвячені окремим аспектам згаданої теми. Однак у них церковне гаптування, за твердженням Т.Кара-Васильєвої, ще не розглядається як окреме і самодостатнє художнє явище[8].

Ретельно вивчаючи історіографічні джерела, учена зазначає, що перші спроби поглибленого художнього аналізу і систематизації значної кількості раніше не досліджених пам'яток літургійного шитва XVII-XIX ст., накреслення перспективних шляхів його дослідження були здійснені у ґрунтовних, за її (Т.Кара-Васильєвої) визначенням, хоч і невеликих за обсягом працях К.Берладіної[9] та М.Новицької. Однак посилення тоталітарного режиму та волюнтаристське насадження атеїстичної ідеології спричинили поступову, а згодом абсолютну заборону вивчення творів релігійного мистецтва, безпосередньо зв'язаних із ствердженням визначальної догми Христової Церкви про св. Безкровну Жертву, що звершується під час відправи головного богослужіння у храмі – Божественної Літургії. І лише у 60-ті рр., упродовж так званого "періоду відлиги", в українському мистецтвознавстві, продовжує дослідниця, простежується новий етап наукового зацікавлення мистецькою цінністю "золотошитих" церковних риз. Так, М.Новицька на підставі історіографічних джерел та великої кількості речових матеріалів систематизувала і здійснила художній аналіз стильових і стилістичних особливостей, простежила еволюцію орнаментального оздоблення окремих творів, основних технічних засобів вираження тощо[10]. Тоді як Г.Логвин, зосередивши свою увагу на аналізі сюжетних композицій, вперше в українському мистецтвознавстві, за твердженням Т.Кара-Васильєвої, вказав на їх зв'язок з іншими видами християнського мистецтва, підкресливши, таким чином, особливе місце творів літургійно-обрядового шитва в образотворчій національні культурі.

Однак поставлені у рамки тогочасних псевдонаукових підходів, продиктованих марксистсько-ленінськими доктринами, вчені змушені були обмежитися "вибірковим" порівняльно-історичним аналізом художньо-стильових та локальних стилістичних (композиційних, іконографічних, колористичних тощо) особливостей, безвідносно до безпосереднього призначення окремих типологічних груп церковних риз у літургійно-храмовому просторі. Таким чином, з критеріїв мистецьких цінностей було виключено "історичний рух" творів літургійно-обрядового шитва та "гаптованих" на них іконних образів в органічному зв'язку з динамікою літургійної чинопослідовності. Отже, через ідеологічні заборони при дослідженні функціонального призначення, відтак іконографічної програми церковних риз, зокрема катапетасм і священичого облачення, не враховувалось символічно-образне трактування кожного з чинів Божественної Літургії у просторово-часовому розвитку церковного богослужіння. Внаслідок цього іконографічний репертуар релігійних сюжетів та окремих священних образів обмежується, здебільше, їх ретельним аналізом у взаємо-

[4]Кондаков Н.П. Памятники христианского искусства на Афоне.– С.-Петербург, 1902.– С. 2.

[5]Свенціцький І. Ікони Галицької України XV-XVI вв. (Збірки Українського національного музею у Львові).– Львів, 1928.– С. 31-37.– Табл. 76, 85, 86.

[6]Таранушенко С. Пам'ятки мистецтва старої Слобожанщини.– Харків, 1926.– Табл. XVII, XIX, XXXIV.

[7]Холодний П. Єпитрахиль XVII ст. з церкви с. Вольсвин // Записки чина Св. Василія Великого.– Вип. 1-2, 1926., С. 159-160.

[8]Кара-Васильєва Т.В. Літургійне шитво України XVII–XVIII ст. Іконографія, типологія, стилістика. // Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства. (На правах рукопису).– К., 1994.– С. 4.

[9]Берладіна К. Матеріали з історії українського образотворчого гаптування: композиційні схеми та іконографічні форми українських фелоней від середини XVII до XIX ст. // Мистецтвознавство. Вип. 2.– Харків, 1928.

[10]Новицька М.О. Гаптування та вишивка шовками // Історія українського мистецтва. В шести томах.– К., 1968.– Т. III.– С. 372-380.

зв'язку з розвитком художньо-стильових ідей та виражальних засобів.

Ще раз нагадаємо, що такий глибокий науково обґрунтований аналіз стану дослідження проблеми був підготовлений багаторічною талановитою працею ученої, результати якої висвітлені у двох попередніх ґрунтовних монографічних дослідженнях Т.Кари-Васильєвої – "Літургійне шитво України XVII–XVIII ст. Іконографія, типологія, стилістика" (1995 р.), що вийшло у Львові у видавництві "Свічадо", та "Шедеври церковного шитва України (XII–XX ст.)", видане до 2000-ліття Різдва Христового у Києві (2000 р.) з благословення митрополита – Блаженнішого Володимира.

Зазначимо, що шлях Т.Кара-Васильєвої до наукового тріумфу, увінчаного "Історією української вишивки", проторений багаторічною, наполегливою і кропіткою роботою. Свідченням цього є численні публікації у вітчизняних та зарубіжних часописах, збірниках, енциклопедичних виданнях, колективних монографіях з історії декоративного мистецтва в Україні тощо. У них висвітлюються найрізноманітніші аспекти проблеми, починаючи від типології народної вишивки, художньо-порівняльного аналізу оригінальних творів професійних митців, означення основних типологічних груп церковного гаптування аж до символічно-образної системи традиційних орнаментальних мотивів, сюжетних ліній та іконографічного репертуару священичих риз, воздухів, покрівців, плащаниць та інших літургійно-обрядових платів. Так, дослідниця, поряд з детальним історичним, культурологічним та художньо-порівняльним аналізом стильових особливостей окремих творів, їх композиційного вирішення, стилістики декору, семантики орнаментальних мотивів, колористичних зіставлень тощо, окреслює і вперше вводить у науковий обіг коло іконографічних зображень, характерних для кожної з типологічних груп коштовно-гаптованих творів богослужбового призначення. Разом з тим, на основі глибокого вникнення у чинопослідовність і містичне трактування кожного з літургійних обрядів Т.Кара-Васильєва доводить, що іконообраз, знак та сюжет, зображені на "святих ризах", як, наприклад, фігура Чесного Животворящого Хреста, "Тайна вечеря", "Деісіс", "Се Агнець Божий" та інші, є символічно-образним відтворенням окремих тайнодійств, звершуваних упродовж Пресвятої Літургії та інших церковних відправ.

Таким чином, уперше в українській іконології твори декоративно-обрядового церковного мистецтва, передусім церковні ризи, їхній декор (іконографія, орнамент, епіграфіка), підносяться на високий сакральниий та естетичний рівень і розглядаються як рівноправний з ікономалюванням, гравюрою, пластикою тощо вид християнського мистецтва, з тільки йому притаманним догматично-містичним тлумаченням, літургійно-обрядовим осмисленням та образно-символічним трактуванням.

Друга книга-альбом "Шедеври церковного шитва України", що присвячена 2000-літтю Різдва Христового, привертає увагу не тільки високою поліграфією та великою кількістю досі невідомого речового ілюстративного матеріалу, а й поглибленим вивченням проблеми. Зокрема, розширюючи хронологічні рамки дослідження, вчена вперше розглядає мистецтво церковного гаптування "в усьому історичному діапазоні", тобто від київсько-руських часів аж до поч. XX ст. У книзі, поряд з глибоким художнім аналізом окремих творів, висвітленням основних технік гаптування ("у прокол", "єдвабного шва", "у прикріп", "за картою", "гаптування гладдю" та інших, що на сьогодні має велике практичне значення), дослідниця на основі "прочитання епіграфіки" та вивчення великої кількості архівних документів і інших писемних джерел віднайшла імена невідомих до нашого часу майстринь, переважно черниць, руками, натхненням і скурпульозною працею яких, а часто й коштами, творилися більшість шедеврів церковного золотого і срібного шитва. Саме завдяки працям Т.Кара-Васильєвої дізнаємося, що серед них щедротою таланту та високою артистичністю виробів вирізнялися такі постаті, як мати гетьмана Івана Мазепи – ігуменя Києво-Вознесенського монастиря Марія-Магдалина; своячки гетьмана – Памфілія і Марія Мокієвські; сестра святителя Іоана Максимовича – ігуменя Чернігівського П'ятницького монастиря Фотинія; Касюта, Уляна, Огрениця та Марія Гольшанські з Волині; галицька шляхтянка Катерина Копистинська та інші. Окремою сторінкою окреслено життя і творчість Олени Прахової, плащаниця якої, виготовлена до Володимирівського собору в Києві, є неперевершеним шедевром "срібного століття".

Безцінність наукових досліджень ученої полягає в тому, що в її працях, увінчаних розділом "Церковне гаптування XIV–XVIII ст." в "Історії української вишивки", вперше у вітчизняному мистецтвознавстві твори декоративного літургійно-обрядового мистецтва, їх функціонування та оздоблення розглядаються у контексті чинопослідовності Божественної Літургії, протягом якої у символічно-обрядових дійствах відтворюється земне життя Ісуса Христа від Його Різдва до звершеного Ним св. Безкровного жертвоприношення і св. Причастя, жертовної смерті Спасителя на Голгофському хресті аж до Господнього Воскресіння і Вознесіння.

У той же час золотошиті твори церковного призначення досліджуються не окремо від інших видів християнського мистецтва, а в органічній єдності з цілісною системою літургійно-обрядової культури, зокрема

у нерозривному зв'язку з функціонуванням та іконографічною програмою священних потирів і дискосів, у яких силою Господньої установи звершується Пресвята Євхаристія – визначальне тайнодійство Христової Церкви.

Разом з тим, у працях Т.Кара-Васильєвої вперше в українському мистецтвознавстві іконографічний репертуар гаптованих золотом і сріблом творів церковного мистецтва, зокрема коштовно вишитих катапетасм, плащаниць, священичих риз та супровідних до євхаристійного богослужіння платів – воздухів і покрівців, а також різнотипних храмових "покров" тощо, розглядається у послідовному розвитку "кола сюжетів", об'єднаних навколо літургійних обрядів і передусім Божественної Літургії. Таким чином, простежуючи розвиток художньо-стильових особливостей іконних зображень на золотошитих виробах, учена, залучивши величезну джерельну базу історіографічного і фактичного матеріалу, переконливо обґрунтувала особливу вагомість творів літургійного шитва у системі церковного мистецтва. Водночас, скоректувавши у своїх працях "вимушені" атеїстичними доктринами методологічні підходи щодо духовного значення художніх виробів богослужбового призначення, дослідниця повернула літургійному шитву, відтак декоративно-обрядовому мистецтву належний високий статус у цілісній системі цінностей християнської естетики. Тож "іконографічний метод", запроваджений Н.Кондаковим та успішно розвинений у дослідженнях його послідовників, в тому числі й українських вчених – М.Макаренка, І.Свенціцького, В.Дроздова, Д.Щербаківського, В.Свєнціцької, М.Драгана, П.Жолтовського, Г.Логвина, Л.Міляєвої, В.Овсійчука та інших, присвячених вивченню творів християнського декоративного мистецтва, у працях Т.Кара-Васильєвої зазнав новітнього розвитку. Зокрема, здійснена вченою типологізація окремих груп та іконографічної програми "лицевого шитва" золотогаптованих творів літургійно-обрядового призначення стала, без перебільшення, кардинальним поворотом у визначенні пріоритетних методів у дослідженні українського церковного мистецтва. Наприклад, виявлений Т.Кара-Васильєвою органічний взаємозв'язок кола сюжетів на "служебних" покрівцях і воздухах з формою зображених на них священних потирів і дискосів спонукало автора цієї замітки до новітнього бачення і поглибленого вивчення творів сакральної металевої пластики. Підкреслимо, що теоретичні узагальнення Т.Кара-Васильєвої стали методологічним надбанням для дослідників молодшої генерації.

Отже, зредагувавши узвичаєні критерії відповідно до методологічних вимог сучасної мистецтвознавчої науки та аксіології християнської естетики, Т.Кара-Васильєва на основі порівняльного аналізу з іншими видами декоративного мистецтва, їх органічної єдності у літургійно-храмовому просторі "повернула" священичому облаченню та іншим золотошитим церковним ризам первісне, визначене Господом у Старому Заповіті, сакральне значення.

Вважаємо за необхідне ще раз наголосити, що багаторічна натхненна і безкомпромісна робота Т.Кара-Васильєвої увінчалася фундаментальною (у сенсі історії і теорії мистецтва) і монументальною (за осягненням історико-культурного пласту, формою і способом подання) працею "Історія української вишивки". Книга, яку колеги вже назвали "діамантовим вінцем" наукової діяльності вченої, вражає глибоким обґрунтованим аналізом та синтетичним узагальненням історіографічних джерел, високим фаховим викладом вироблених дослідницею теоретичних засад та величезною кількістю досі маловідомого й зовсім невідомого графічного й речового ілюстративного матеріалу.

Особливої уваги та найвищої оцінки заслуговує словник термінів, як відомо, однієї з найскладніших ділянок у науковій роботі. Чітко сформульовані і проілюстровані пояснення, розміщені наприкінці книги, не тільки суттєво доповнюють величезний фактологічний матеріал, знайомлячи спеціалістів та широкі кола читачів з маловідомими богословськими поняттями і мистецтвознавчими означеннями, а й значно полегшують прочитання книги та вникнення у проблему дослідження.

Неможливо не відзначити, що книга-альбом Т.Кара-Василєвої, видана у видавництві "Мистецтво" 2008 р., вирізняється вишуканим в естетичному сенсі поданням (макет і художнє оформлення А.Прибєги), надзвичайно продуманим і виваженим підбором та розміщенням ілюстрацій та, на кінець, високою поліграфією. Тож не дивно, що в X Всеукраїнському рейтингу "Книга року 2008" їй було присвоєно диплом за перше місце в номінації "Візитівка". Шкода, що через невисокий тираж, обумовлений національною програмою "Українська книга", це фундаментальне дослідження приречене стати бібліографічною рідкістю, отже, недоступним не тільки для широкого кола зацікавлених читачів, а й більшості фахівців–музейників, професійних художників та народних майстрів. Тому щиро надіємося на появу нових праць ученої. Адже її роботи, у сенсі мистецтвознавчого осмислення проблеми, є наскрізь новітнім явищем наукового бачення історії української вишивки, а тому неоціненним для визначення дійсного місця та ролі цього унікального явища у формуванні інших видів українського декоративного мистецтва і національної духовної й художньої культури загалом.

Canon